



UNIVERSIDAD PERUANA
CAYETANO HEREDIA
FACULTAD DE EDUCACIÓN

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA
INTERCULTURAL BILINGÜE

DIAGNÓSTICO DE LA MÚSICA Y LA
CANCIÓN TRADICIONAL LOCAL DE LA
COMUNIDAD DE TIRACANCHA,
PROVINCIA DE CALCA, REGIÓN DEL
CUSCO

AUTOR:

RUBÉN TAMERO YUCRA CCAHUANA

LIMA – PERÚ

2020

DEDICATORIA

A la sangre inocente derramada por la libertad y la gloria peruana
A la historia gloriosa del Perú, desde Pacaicasa, Caral hasta los *Inkas*
A Dios, mis padres, hermano, hermanas y el Cusco inmortal
A la memoria de Félix Yucra Mamani, mi abuelo paterno
A todos aquellos niños y niñas del Perú profundo
que con ilusión visionan un futuro venidero
A la Pachamama que con su energía telúrica,
única de madre y armonía perpetua
animan a seguir por las sendas
del éxito
A los Apukuna que a diario
motivan y energizan
a seguir por el
camino trazado.

KAWSAYNIY UKHUMANTA PACHA

Tukuy warmakunapaq, Perú suyuq
Ñawk'in ukhupi kawsakunapaq
paykuna allin kawsaypi musphaqkunapaq
Pachamamapaq, tukuy kawsay, kallpa
kasqanmanta
Apukunapaqpas kay llank'ayllay
Sumaqlla llanllarinapaq
Apukunaq kallpanchayninwan



AGRADECIMIENTO

Con gratitud eterna a mis padres, por la calidad humana y por los valores en los que me criaron. A ellos, por haberme enseñado con el ejemplo que la vida no es fácil, pero se logra y se llega a mucho cuando se lucha con convicción, perseverancia, paciencia y amor. A ellos, que en todo momento fueron mis amigos leales. La gratitud, alegría y el ánimo también para mis hermanos menores, por todos los momentos inolvidables; a quienes animo a que juntos soñemos por más.

Tengo como referente a mi maestra de los tres últimos años de primaria, Gertrudes Canahuri. Con su simpatía, amabilidad y cariño, ella me ayudó a trazar un proyecto venidero. Asimismo, agradezco a todos y todas mis maestras del nivel secundario, por haber aportado en mi formación. Lo propio para mis maestros de la Universidad; en especial para Margarita Osterling, coordinadora de la carrera en aquel entonces (2014). Aún recuerdo intacto el mensaje de voz que dejó por teléfono: “Rubén, te informo que has ganado la beca. Este, por favor, comunícate conmigo”. Lo propio para Roxana Quispe Collantes y Eduardo Ruiz, quienes fueron a recogerme el día de mi llegada a Lima para iniciar toda la travesía universitaria. Además, a Roxana Quispe, por todo el apoyo académico y personal en todo el proceso de formación académica. Cómo no mencionar mi gratitud a William Paccohuanca, por haber sido un hermano durante mi estadía en una ciudad inmensa e incierta como Lima.

Agradezco de forma especial a mi padrino, el mayor de la Policía Nacional del Perú, Goyo Rubén Rojas Zamalloa, por su apoyo incondicional y por haberme llevado a emprender toda esta travesía universitaria; de la misma manera, agradezco a su esposa, mi madrina.

Hacer mención especial también a mi asesor, Huber Santisteban, sin su ayuda no hubiera sido posible este trabajo. Por supuesto a todos los comuneros, comuneras, padres, madres de familia, niños y niñas de la Comunidad que contribuyeron con la construcción de este trabajo.

Y a los y las docentes de la Facultad de Educación de la Universidad Peruana Cayetano Heredia, gracias por haberme guiado y animado a terminar este sueño.

No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor y color, de amor y odio, de urdumbres y sutilezas, de símbolos utilizados e inspiradores. No por gusto, como diría la gente llamada común, se formaron aquí Pachacamac y Pachacutec, Huamán Poma, Cieza y el Inca Garcilaso, Túpac Amaru y Vallejo, Mariátegui y Eguren, la fiesta de Qoyllur Riti y la del Señor de los Milagros; las yungas de la costa y de la sierra; la agricultura a 4.000 metros; patos que hablan en lagos de altura donde todos los insectos de Europa se ahogarían; picaflores que llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo. Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo.

Discurso del gran escritor peruano JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, en el acto de entrega del premio "Inca Garcilaso de la Vega". Lima, octubre de 1968.

ÍNDICE

	Pág.
I. Introducción.....	9
II. Preguntas y objetivos.....	11
III. Justificación.....	12
IV. Marco referencial	14
V. Marco metodológico	24
VI. Resultados: Descripción etnográfica, análisis y discusión.....	31
VII. Conclusiones.....	71
VIII. Recomendaciones.....	74
IX. Referencias bibliográficas	77
X. Anexos.....	79

RESUMEN

El presente trabajo, cuyo título, diagnóstico de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco; tuvo como objetivo general, describir el estado actual de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco. Este estudio está dentro del marco del enfoque cualitativo etnográfico. Se realizó entrevistas a padres, madres, abuelos, abuelas, niños y niñas de la comunidad mencionada anteriormente. Las entrevistas fueron grabadas en audio, con el debido permiso del entrevistado, para un análisis sin mal entendidos. Así mismo observaciones en el lugar de todas las actividades comunales con referente al tema planteado. Todos los datos han sido confidenciales.

La música y el canto son la expresión y el sentimiento del pueblo, allí se puede apreciar un legado cultural con el que podemos aprender y enseñar. Pues la música local está enfocada en sus vivencias, cantos a los animales, a los cerros, a la agricultura, etc. Por esa razón el interés en el tema.

Palabras clave: música tradicional, canción tradicional, transmisión intergeneracional, canto popular

I. Introducción

*“Si hubiera más escuelas de música que militares por las calles,
habría más guitarras que metralletas y
más artistas que asesino”*

Este estudio surge de mi interés personal; desde niño tengo un apego fuerte hacia la música tradicional cusqueña. Para mi familia, escuchar y practicar música propia de nuestra zona son destrezas cotidianas. Además, esta idea surge a motivación de las habilidades que poseo para la música. Por otro lado, la investigación exhaustiva de fuentes bibliográficas me ha conllevado a corroborar la importancia y el gran logro que se puede cosechar, al tomarse en cuenta también la música y la canción tradicional como referente cultural local.

El presente trabajo tuvo como finalidad realizar una etnografía, teniendo en cuenta a de la música y la canción tradicional de la comunidad cusqueña de Tiracancha. Para tal fin hemos tomado en cuenta a los y las comuneras, padres y madres de familia; y, también, a los y las estudiantes de la IE. de la misma comunidad. Ello, porque la población es la única responsable de sus prácticas culturales y su transmisión intergeneracional.

El potencial y las posibilidades que les atribuimos a la música y la canción tradicional son grandes; porque en su ritmo, composición y melodía guarda la esencia, pensamiento, sentimiento y cosmovisión de un determinado pueblo. Además, esto es muy evidente si consideramos el contexto peruano, donde tenemos múltiples expresiones musicales.

El presente trabajo etnográfico permite, primero, entender la importancia de mantener vigente la práctica artística, frente a la amenaza de desplazamiento o aculturación musical. Segundo, se muestra el trabajo de campo, desarrollado en la misma comunidad, *in situ*. Lo que nos permitió ver de cerca la realidad musical local. Tercero, tenemos nuestras conclusiones del trabajo realizado. Y, por último, planteamos algunas recomendaciones para desarrollar acciones, las cuales permitan su preservación y conservación como tal. Así será posible

mantener vigentes nuestras prácticas culturales de canto y música tradicional, contribuyendo a acrecentar la identidad cultural y la autoafirmación de una persona y de todo un pueblo; porque “sin identidad, no hay desarrollo”¹

a. Descripción del problema de investigación

La música y el canto son la expresión y el sentimiento del pueblo, allí se puede apreciar el legado cultural con el que podemos aprender y enseñar. En estos tiempos, la música comercial, por así llamarla, está entrando con mucha fuerza; es decir, música foránea con contenidos más dedicados al amor, al desamor, a la decepción, a las bebidas alcohólicas, desplazan a la música local que está más enfocada en sus vivencias, cantos a los animales, a los cerros.

Por otro lado, los niños y los jóvenes de este tiempo están conectados al mundo a través de los distintos medios de comunicación de manera virtual; ello permite la interacción, en este caso, musical y de canto a nivel mundial. En percepciones propias, muchos jóvenes prefieren músicas de otras regiones, países y géneros, dejando de lado la música y el canto local, provincial y regional. Por esa razón se planteó esta investigación, para hacer una descripción actual de la música y la canción tradicional en la comunidad; sobre todo, ver el nivel de transmisión intergeneracional a través del tiempo, ya que este factor es muy importante para su permanencia y vigencia.

¹ Frase popular utilizada en la ciudad del Cusco.

II. Preguntas y objetivos

Formulación del problema general y específico

Problema general

¿Cuál es el estado actual de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco?

Problema específico

En las festividades, ¿qué aspectos de las músicas y canciones tradicionales siguen vigentes y cuáles dejaron de practicarse?

¿Cuál es la aceptación actual de la música y la canción tradicional por los comuneros y estudiantes en la comunidad de Tiracancha?

¿Aún persiste la música y la canción tradicional en las prácticas culturales de la comunidad, en su transmisión intergeneracional?

¿Cuál es la apertura de la comunidad y de la I.E para con la música y la canción tradicional?

Objetivos de investigación

Objetivo general

Describir el estado actual de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco.

Objetivos específicos

- Registrar todas las festividades de la comunidad y su práctica artística (música y canto).
- Observar los gustos de géneros musicales de los comuneros y estudiantes.
- Observar si persiste la música y la canción tradicional en las prácticas culturales de la comunidad y su transmisión intergeneracional.
- Observar cuál es la apertura de comunidad y de la I.E para con la música y la canción tradicional.

III. Justificación

La música y al canto, así como otros referentes culturales, son de mucha importancia para el trabajo en la EIB, ya que ha sido y es una manera de registro cultural de sucesos durante la existencia de la sociedad. Es decir, muchas historias y sucesos se registran y quedan plasmados en el canto, acompañados por la música porque, en particular, en los Andes le cantaban a la vida. También podemos decir que en la cultura andina existen distintos tipos de géneros de interpretación musical para cada ocasión; por ejemplo, canto para la siembra, para la cosecha, para el carnaval, para agradecimiento a la tierra, al sol, a las deidades, etc. Podemos rescatar lo dicho por el *tayta* José María Arguedas, cuando señaló que: “para la alegría y la tristeza el hombre andino siempre tiene una canción.”

La música y la canción en el ámbito pedagógico enriquecen el trabajo del y la docente. Puesto que la práctica musical por los y las estudiantes estimula la imaginación, la creatividad; así mismo ayuda la formación en el ámbito personal, en lo emocional y en lo social. A esto los expertos denominan como formación integral del ser humano.

Ahora, el trabajo con música y canción tradicional, en la escuela, ayuda a que los y las estudiantes fortalezcan su identidad a partir de la práctica artísticas con esencia local y se cree un lazo íntimo y fuerte de amor a lo propio. De tal modo la autoafirmación por su cultura, por su pueblo, por su lengua y su pasado sea fuer; puesto que “no hay desarrollo sin identidad. Además permite conocer el legado histórico que se ha transmitido de generación en generación a través de la música. Ya que, como dice el dicho, “no se ama lo que no se conoce”.

Conveniencia:

Lo que pretendemos con este trabajo es aproximarnos a conocer, por un lado, la pervivencia de la música y la canción tradicional en la comunidad; por consiguiente, cuál es la aceptación de la población local frente al tema planteado. De este modo, poder entender qué aspectos de toda la práctica musical y de

canto siguen vigentes en la comunidad. También, lograr proponer y visionar un trabajo que tenga que ver con la preservación de la cultura musical y de canto tradicional.

Relevancia pedagógica:

Por ser un estudio de la pedagogía, beneficia principalmente al trabajo arduo del maestro y de la maestra, ya sea en su uso pedagógico y en mantener vigentes las prácticas culturales de canción y música tradicional. Puesto que su importancia en el ámbito cultural es vital, se espera utilizar la canción con diferentes fines pedagógicos; por ejemplo, para motivar, para animar, para fijar el aprendizaje en los y las estudiantes, para estimular la concentración, etc. Al mismo tiempo, beneficia en la estimulación de la lengua en el idioma que se trabaje.

Implicaciones Prácticas:

Este tema ayuda a poner en relieve la canción y la música tradicional en la escuela EIB, resaltando que la educación artístico musical tradicional es clave para el desarrollo integral de niños y niñas y les ayuda a desarrollar una identidad propia y capacidades básicas como pensamiento cultural, estimulación de la lengua, revitalización de la práctica cultural local, comprensión del cosmos y la lógica andina, contribuyendo al logro de la valoración del aporte de su comunidad a su vida cotidiana.

Valor Teórico:

El conocimiento generado aportará al desarrollo de comprensiones en la didáctica del arte en la EIB o del arte intercultural; del arte indígena en el campo de la educación. Así mismo, se trata de poner en valor la música y los cantos tradicionales, los cuales guardan y transmiten una cultura viva, que a la fecha vienen siendo relegados por música dedicada a lo comercial.

IV. Marco referencial

Música y canción tradicional

Para entender la música y canción tradicional, primero definiremos a qué le llamamos tradicional. Etimológicamente viene del vocablo latín “*traditio*” que a su vez viene del verbo del mismo idioma “*tradere*” y se refiere a transmitir o entregar. Para la Real Academia Española, tradicional es la transmisión intergeneracional de toda práctica cultural y social. Esta transmisión puede ser de manera oral o escrita, de padres a hijos. El Convenio sobre la Diversidad Biológica, en una ficha informativa nos menciona que todo el tiempo, desde la existencia en la tierra, los humanos “han aprendido, usado y transferido los conocimientos”.² Es decir, que el conocimiento se construye con el pasar de los tiempos y las experiencias adquiridas y se van pasando de generación en generación. Por su parte, la Organización Mundial de la Salud enriquece a la posición anterior, mencionando que lo tradicional: “es todo el conjunto de conocimientos, aptitudes y prácticas basados en teorías, creencias y experiencias indígenas de las diferentes culturas”³

Se puede apreciar que el conocimiento tradicional generado y que conocemos a la fecha no cuenta con una autoría, ya que es considerado como el trabajo de todo el pueblo. Se asume que es una propiedad colectiva, en comparación con los trabajos de hoy en día en donde todo el conocimiento generado tiene un autor. Entonces, tradicional es un conocimiento generado por un pueblo, que se transmite de generación en generación.

La canción y la música tradicional están estrechamente vinculadas a la vida misma del hombre y a sus quehaceres; es la expresión íntima de un pueblo. Como dice José María Arguedas, el hombre andino, en particular, tiene un canto para todo momento. La Federación de Enseñanza CC.OO (2009) de Andalucía, señala que: “La música tradicional es funcional” (p. 3). Funcional entendido como que cada actividad tiene su música en particular. La asociación pone el ejemplo de la música navideña, los carnavales, etc. Ciertamente, en el caso andino, todo momento tiene su música y canto

² <https://www.cbd.int/abs/infokit/revise/web/all-files-es.pdf>

³ https://www.who.int/topics/traditional_medicine/definitions/es/

particular. En ocasiones también se diferencia en el caso de los instrumentos musicales; es decir, que no todas las melodías se interpretan con un instrumento en especial, sino que varían de acuerdo a su génesis.

En resumen, la música andina es tradicional, colectiva y originaria, tanto en sus expresiones de música y canto, como en los instrumentos musicales que sirven para la plasmación de la vida popular local y regional. Pero hay que tener en cuenta también que, como todo fenómeno social, la música está expuesta a cambios y a modificaciones que derivan del contacto cultural, de la historia social y de la preferencia individual.

Importancia, formas, expresiones y usos de la música de los pueblos originarios y su relevancia para la EIB

“Para la pena o para la alegría, el indio siempre tiene un canto”.

José María Arguedas

La etnomúsica o música tradicional, son las interpretaciones propias de un lugar, comunidad, ciudad o cultura. Ella se interpreta con instrumentos, muchas veces, hechos por los habitantes, con objetos locales. Esta musicalidad tiene mucha relación con la localidad que la interpreta, pues las letras narran historias, la cosmovisión, el pensamiento, la relación con los animales, con los seres de su entorno. Además, las letras cantadas guardan frases frecuentes de la comunidad, cuya comprensión te puede acercar al pensamiento de la comunidad.

Hablar del Perú es hablar de la diversidad en todo el sentido de la palabra. La naturaleza ha sido generosa con este territorio, desde el océano con todas las corrientes que permiten una flora y fauna vasta, cruzando la costa, subiendo todos los pisos ecológicos, con valles interandinos se llega a la cordillera andina; y luego, toda la Amazonía. Desde el inicio de la civilización peruana existió mucha confluencia de pensamientos, cosmovisiones, religiones. Nosotros apelamos por ello a la existencia de la diversidad de climas y localidades, que impulsaron a que cada grupo humano existente responda de manera distinta a los problemas de su entorno. Puestos en el ámbito de la música, nos permite, a través de esta, describir y dar respuestas a muchas incógnitas. En otras palabras, su estudio nos permite comprender los pensamientos, maneras de vivir, cosmovisiones, de un determinado pueblo.

En la actualidad, cada región del país tiene una peculiaridad en cuanto a su música tradicional. Stastny (1981), respecto a las diversas maneras de expresión artística, refiere que: “se reconocen en ellos ciertas características regionales inconfundibles que dan testimonio de la inventiva creadora de los hombres que las plasmaron” (p. 11). Pero definir por regiones es muy ambiguo, pues, por ejemplo, en el Cusco cada provincia, distrito y comunidades tienen sus estilos de música dentro del *huayno* que abarca muchas regiones del país, así como en sus carnavales y otros géneros musicales.

Sobre la aparición de los inkas, Rostworowski (2006) hace referencia a la versión de Garcilaso de la Vega, quien plantea la leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo y la historia popular de los Hermanos Ayar. Lo que se busca es que en ambos casos el origen es emerger de algún lugar; es decir, Manco Cápac y Mama Ocllo “salieron” del lago Titicaca, enviados por la divinidad del sol y la luna. Se les había encomendado una barreta de oro, la que debía hundirse en algún lugar. Este fue al pie del cerro Huanacauri. Por lo que ahí instauraron el reino inca. En la segunda versión de los Hermanos Ayar, los 4 hermanos salen de la cueva de un cerro de Pacarectambo y se enrumbaron también a la ciudad del Cusco. Espinoza (2012) hace mención de las dos leyendas de la aparición de los incas. Entonces, ¿quién puede dar vida? ¿No es un ser que tiene vida? Por esa razón la comunidad andina, en particular, le atribuye vida a todos los seres del cosmos y le siguen rindiendo culto con ritos y canciones.

Yucra (2008) resalta que todas las comunidades muestran una hospitalidad amable a todo foráneo, para no romper el equilibrio entre su semejante y la naturaleza. Recuerdo de pequeño que mis padres y los vecinos siempre recalcan “*purikuqmanqa haywarinapunin*” al forastero siempre se le tiene que invitar [traducción propia]. La razón era que todo era *ayni*, entendido en el castellano como “hoy por ti, mañana por mí”. En las letras de una canción popular en Cusco: “*Ch’ullalla sarachamanta, ch’ullalla tiguchamanta mihuy masichallay maypiñataq kanki*” “Contigo que compartí un granito de maíz y un granito de trigo, ¿dónde ya estarás? [Traducción propia]. Entonces queremos resaltar que para el hombre andino es importante compartir con todos, no importa la cantidad, sino el cariño y la intención, para guardar armonía con todos los seres del cosmos. Cabe resaltar que el compartir no solo es entre los hombres, sino también con la madre tierra y todos los seres del cosmos.

Las canciones tradicionales guardan relación con las plantas, los animales, los cerros, lagunas, etc. así podemos encontrar el diálogo con los *Apus*, frente a las desgracias que de repente sufrió un pueblo; del mismo modo, si ese año fue fructífero se les agradece en los cantos. Recuerdo de niño, cuando no había lluvia y los maizales se estaban por marchitar, salía toda la comunidad, mujeres, varones, ancianos, ancianas, niños y niñas y se entonaba en coro, pidiendo agua: “*misericordia taytay, unuykita paraykita apachimuway*”. En cambio, cuando la cosecha marchaba sin ningún

problema, la comunidad al son de *quenás tinyas* cantaban con regocijo. Una de esas canciones se transcribe a continuación:

<i>Saracha, sarachallay,</i>	Maicito, maicito
<i>mama sarachachallay,</i>	madre maicita,
<i>wiñaykullay wiñaykullay,</i>	crece nomás, crece
<i>q'ara wijsa wawaykiq</i>	para que éste tu hijo
<i>mihunallanpaq.</i>	pueda alimentarse

Encontramos otro canto popular, cantando al desamor, cuya letra dice:

<i>Sara sara sonqochapi</i>	Entre los maizales, mi amada
<i>munayukurayki,</i>	yo te he entregado mi amor,
<i>chaskañawichallay</i>	mi ojitos de estrella.
<i>Sarachaq parwanankama</i>	Hasta que florezca el maíz
<i>suyakuy niwanki noqataqa</i>	espérame de dices.

La particularidad de las letras de esta composición es que la persona querida es reemplazada con una planta o un animal del lugar. Condemayta de Acomayo es un conjunto cusqueño que tiene cantos populares. Una de sus canciones, por ejemplo dice

<i>hawaspa t'ikachan</i>	la flor de las habas
<i>yanacha yuraqcha,</i>	tiene un color negrito
<i>kayman chaychus</i>	si las flores tienen un negrito
<i>mana noqa yanayuq</i>	¿por qué yo no?
<i>yanachallayqa urpichallayqa,</i>	mi negrito/a, mi palomita
<i>huch'uychanmanta munakusqaymi</i>	desde pequeñito yo te he querido.

Estos temas son expresiones que traslucen memorias y pensamientos profundos del hombre andino, cusqueño, en particular.

Por otro lado, la música local está también relacionada con la espiritualidad local: “La música y sus formas de producción están directamente imbricadas con la vida social, es decir, con las particularidades de la economía, las relaciones sociales, las ideas

y creencias de los pueblos” (Robles, 2007, p.69). Por ejemplo tenemos la canción recopilada por el arpista Modesto Tomayro, el “Mollichá”, una canción ayacuchana:

Expreso Puquio Pérez Albela, <i>maytan chaytan pusallawachkanki.</i>	Expreso Puquio Pérez Albela Dónde quieres llevarme
<i>Manay reqsisqa runaq llaqtanman,</i>	a lugares que no conozco
<i>sacha rumiman hapipakuchkaqta.</i>	aun cuando me aferro a un árbol

La frase anterior es la primera parte de toda la canción mencionada. En ella reclama el poblador andino a una empresa de buses interprovincial, y le ruega para que no le lleve, ¿por qué tendría que llevarle a tierras que no conoce, a pesar de la resistencia?

<i>Agencia punkupin saqerqamuni</i>	En la puerta de la agencia estoy dejando
<i>kuyay taytayta weqe ñawillanta.</i>	A mis padres con lágrimas en los ojos
<i>Aman mamallay waqallankichu</i>	No lloren padres
<i>paqarin minchallan kutiramushasaq.</i>	Pronto estaré de retorno.

En la segunda parte de la canción se menciona el llanto de dejar a sus padres con lágrimas en los ojos. Y se ruega a ellos, para que no lloren, porque pronto volverá. Escucharlo, sentirlo y cantarlo íntegramente en quechua es muy profundo y a todo aquel migrante provinciano que lo escucha le conmueve el alma, porque le recuerda pasajes de su vida.

Las canciones de la música tradicional tienen varios usos. Algunas de ellas sirven para realizar curaciones. Otros pueblos las utilizan como ritual de agradecimiento para sus seres religiosos o deidades (dioses). También para agradecer o agradecer a sus jefes comunales. Asimismo, la música tradicional tiene mucho que ver con el ciclo del tiempo de la comunidad, puesto que cada festividad tiene una musicalidad distinta. Es decir, cada fiesta social o religiosa tiene un tipo de música. La cual se interpreta solo por esas fechas. Cárdenas y Quiñonez (2018) mencionan las canciones que se cantan en los pueblos *yine* y *matsigenga* y son las siguientes: “*Shiro bewa, Matsha Iti, Bewa, norwarin, shiwango.*”(p. 76-78). Cada uno tiene una utilidad particular para cada evento.

En el pasado, para la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, venían a participar los hermanos de la ciudad de Puno. Ellos transportaban sus productos para intercambiar. Ahí nació la danza “*Qhapaq qolla*”, gente adinerada del sur peruano [Traducción propia]. Ellos tienen cantos melancólicos que conmueven a la multitud. Sus cantos, especialmente, están creados para pedir perdón, brindar reverencia y agradecimiento a la “Mamá Carmen”. Particularmente esta danza tiene un canto de entrada:

<i>Paucartambo niñachakuna (kuty)</i>	Señoritas de Paucartambo
<i>Frazadillayta rantikuwaychis (kuty)</i>	cómprennos nuestras frazadillas

El Perú es un país privilegiado en cuanto a la diversidad, dada la diversidad de su ecología, su flora y fauna, sus pisos ecológicos, comidas, culturas, lenguas, etc. Somos el país de “todas las sangres” como dijo el *tayta* Arguedas, con una diversidad creativa admirada por el mundo. A pesar de haber sufrido etnocidios y la permanencia del racismo cultural y social hasta la actualidad, permanece vigente en nuestra patria una vasta cultura diversa y es de resaltar el esfuerzo que se hace para contraponernos ante la indiferencia y la poca identidad patriótica cultural ancestral. Raúl Romero (2002) señala: “El calendario festivo es prolífico a lo largo de toda el área andina, resultado de la fusión entre el calendario agrícola prehispánico y el calendario anual cristiano. Diferentes clases de fiestas son celebradas por cada región y localidad con mayor o menor intensidad.” (p. 45)

En la actualidad, la música tradicional, como todo los saberes y prácticas de antaño, a pesar del esfuerzo de valoración, están siendo desplazados, ya que: “El factor que impide la realización de una educación artística del lugar es, fundamentalmente, la predominancia de la transmisión de un mundo centralmente ajeno” (Maurial, 2011, p. 122). Además, no se tiene la molestia de buscar el sentido verdadero, del cual se pueda aprender para adentrarse en la cultura local a través de la música.

De acuerdo con la existencia de la diversidad y peculiaridad, si nos adentramos al Perú profundo, encontraremos diferencias en cada comunidad campesina, desde las

formas de tocar un instrumento, la melodía, las letras, el traje mismo es distinto al pueblo vecino. Robles (2007) menciona que, especialmente en los Andes existen:

fiestas de todo tipo, que se engarzan con sus prácticas cotidianas y creencias religiosas, construidas históricamente, desde la época prehispánica, el coloniaje y la etapa republicana. Las formas musicales que practican en estos pueblos y las organizaciones instrumentales que prevalecen responden a sus formas de vida particulares, a los procesos políticos y sociales vividos y a las formas de representaciones y rituales correspondientes a su cosmovisión (p. 70).

Concluimos que la música, en general, pero sobre todo, la música tradicional originaria es una expresión misma que sale desde lo profundo del ser. En cuya composición afloran los momentos, las circunstancias, el estado de ánimo del compositor. Además, la influencia de la cultura y el contexto. Gutiérrez (2013) menciona: “El ser humano, al margen del ser biológico que es, también es un ser espiritual. El hombre tiene inteligencia y sentimientos que desea exteriorizar y compartir con los demás. La creación artística será para él un instrumento, un eficaz medio para comunicarse con los demás.” (p. 17). Además, hace referencia a la música como un lenguaje por el cual se comunica. También hace la comparación entre las palabras y el sonido, que el lenguaje se vale de las estructuras gramaticales y la música de los sonidos para llegar a la gente. Partiendo de ese punto puede afirmarse que el lenguaje musical tiene más ventaja de ser entendido que un idioma (lenguaje gramatical). Puesto que para que una persona pueda comunicarse necesariamente debe conocer lo básico del vocabulario que utiliza el emisor. En cambio, a la música solo se requiere oírla, sentirla y disfrutarla.

Aportes de la música para desarrollar las competencias en la escuela

“Sin música la vida sería un error”

Friedrich Nietzsche

Teniendo en claro el uso local de la canción y su música, se puede trabajar con ella, pues la música tiene múltiples beneficios. Velásquez, Remolina y Calle (2009) afirman que: “la música ejerce una función significativa al reforzar una amplia gama de habilidades sociales y de aprendizaje como: razonamiento abstracto, coordinación y creatividad, capacidad verbal y lectura; también activa la memoria procedimental y, por tanto, un aprendizaje duradero” (p. 341). Saber manipular un instrumento musical, o sea, tocar, cantar, es doblemente beneficioso. Esta acción crea habilidades y cualidades en el ser humano. Berg (2015) afirma que la práctica musical con niños y niñas permite desarrollar la imaginación, la creatividad; por ende, encamina a la “libertad de pensamiento”. Por su parte, el Ministerio de Chile (2013) corrobora lo citado anteriormente, pero además agrega que es propicio para generar las competencias con las que el niño y niña pueda “inventar, crear y transformar su mundo” (p. 3)

Por otro lado, “la música es un vehículo idóneo para trabajar los valores. [...] A través de la educación musical, los discentes participan en producciones de forma cooperativa, establecen relaciones sociales, trabajo en equipo.” (Azorín, 2012, p. 48). Se observa que, en estos últimos años, los jóvenes están cada vez perdiéndose en el mal camino de la vida que a diario se observa; junto a ello nacen problemas de la sociedad. Resalta también la pérdida de valores y, sobre todo, del trabajo en equipo. El trabajo en equipo tiene muchos más beneficios que un trabajo individual, pues es ensalzado y nutrido desde diversos puntos de vista. Además, se pone en énfasis la frase popular: “La unión hace la fuerza”.

La música, en el ámbito pedagógico, más allá de ser motivadora y didáctica, también se puede utilizar para enseñar y desarrollar contenidos del currículo en las escuelas. Por ejemplo, en matemática, a partir de los tiempos se puede iniciar a contar, sumar, restar, etc. Así también con las nociones del tiempo y del espacio, arriba, abajo; antes, ahora, después; suave, fuerte; etc.

Por su lado, el canto, es un acompañamiento con la voz que se adhiere a la música. El canto estimula y ejercita la memoria, ejercita el aparato fonador. Ello permite a la persona mejorar en cuanto a la manera de pronunciar las palabras, pues la composición de la canción lleva frases como rimas, que en cierto modo, reemplazaría un trabalenguas. Asimismo, al cantar uno conoce palabras nuevas.

La música, por su parte, es una ciencia cuya práctica es sustancialmente productiva en el ser humano. Pues la música, por ser parte de la expresión artística, es una de las únicas prácticas que forma al ser humano de manera integral. Ivette (2015) menciona “La importancia de la música para la vida y su permanencia en todas las culturas permiten concebirla como un contexto de desarrollo y aprendizaje” (p. 64). Educar con la música, es educar en la vida, para la vida. Pues, el estudiante tiene muchas probabilidades de ser mejor en matemáticas, comunicación, ciencias sociales y en todas las ciencias; por ello, muchas instituciones alternativas priorizan, en sus rutinas diarias, las artes, en particular, la música.

La música no solo permite el desarrollo intelectual en el ser humano; también permite una formación en valores, en actitud y aptitud. Azorín (2012) comprueba que el hecho de introducir al niño y niña en la música mejora, por ejemplo, en el valor de la solidaridad.

Por todo lo expuesto decimos que la música, su interpretación y el canto tienen muchos beneficios en el ser humano y contribuyen en su formación integral. “La música es capaz de establecer un sólido puente entre la educación propia de la propia materia y la educación cívica-moral y se configura como un lenguaje universal que atiende a la perfección las demandas de una sociedad cada vez más compleja a nivel relacional y valorar.” (Azorín, 2012, p. 53) Queremos cerrar con la frase: “La música es una revelación mayor que toda la sabiduría y la filosofía”. Ludwig van Beethoven.

V. Marco metodológico

Enfoque y tipo de investigación

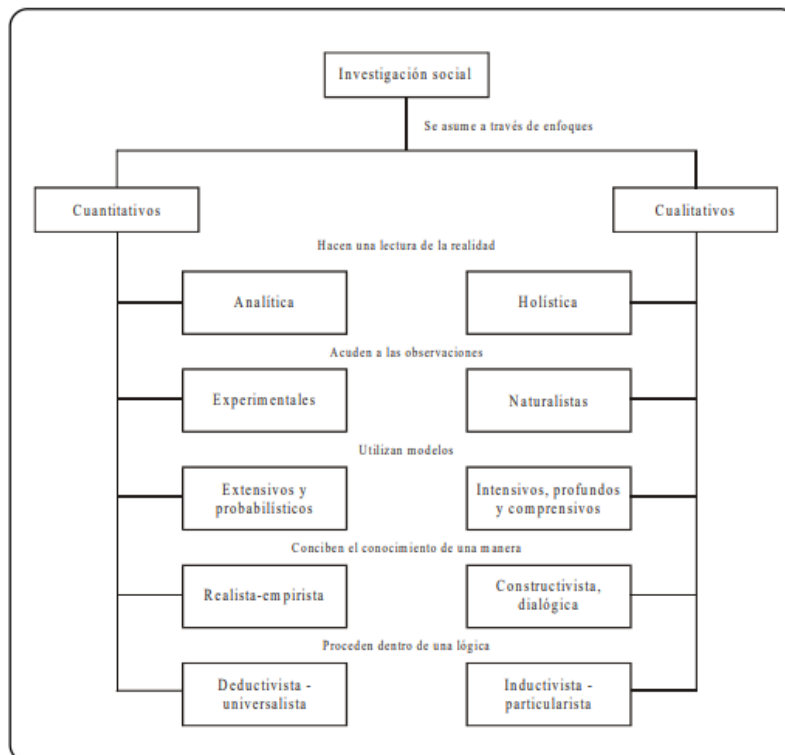
El presente trabajo toma el enfoque cualitativo por ser una investigación etnográfica educativa. Se recurrió a diversas maneras de conseguir la información. En principio, lo más relevante fueron las entrevistas semiestructuradas. Esto quiere decir que previo a la entrevista teníamos preguntas alineadas al tema de interés, pero en el camino surgieron otras preguntas, las cuales tomamos como parte del trabajo de investigación.

Para realizar las entrevistas nos acomodamos al estilo de vida del poblador. Muchas entrevistas han sido en la chacra o en el campo durante el pastoreo. También se ha optado por las observaciones participantes. Para lograr un panorama más amplio se ha observado durante todo el tiempo de la estadía, tomando nota de qué música escuchan, qué emisora radial escuchan, los artistas favoritos, etc.

El enfoque cualitativo es un método de investigación que tiene que ver con la subjetividad. Rodríguez, Gil, y García, citados por Monje (2011) nos mencionan que “este método confía en las expresiones subjetivas, escritas y verbales, de los significados dados por los propios sujetos estudiados” (p. 32). Por su parte, Quecedo, y Castaño (2002) señalan que es una metodología “que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable.” (p. 7). También hace referencia a qué es válido que las personas puedan expresar y el investigador esté atento a la conducta del investigado.

El enfoque cualitativo no se rige a un esquema predeterminado (Monje, 2011, p.33), nos dice que se puede tener un marco y una estructura preparada, pero en el camino va variando, tomando nuevos enfoques, nuevos rumbos. En este tipo de investigación existe la posibilidad de realizar ajustes durante el proceso del mismo, es decir, el trabajo de campo es el lugar indicado para acuñar ciertos cambios.

Sandoval, C. (2002, p. 25) nos presenta el siguiente gráfico, para ilustrarnos y comprender mejor. Él nos muestra que la lectura de la realidad en la investigación cualitativa es holística; naturalista; los modelos son intensivos, profundos y comprensivos; y el conocimiento se concibe de manera constructivista, dialógica; inductivista-particularista.



Criterios de selección del caso o casos

Se eligió una de las I.E que está en el distrito de San Salvador, de la provincia de Calca, en el departamento del Cusco, porque hemos tenido a bien la apertura plena de parte de la Directora de la I.E. primaria y también del presidente de la comunidad.

Para las entrevistas se ha optado por las personas de diversas edades, desde niños, jóvenes y adultos. No discriminamos ni pusimos al lado a persona alguna. Es preciso aclarar que se ha enfatizado con personas que, de algún modo, tengan a bien saber algo de música, pero no como requisito. Todas las personas han participado de manera voluntaria.

Descripción de escenarios

El escenario principal de este estudio fue la comunidad campesina de Tiracancha, distrito de San Salvador, provincia de Calca y región del Cusco. Esta comunidad cuenta con varios sectores, se ha visitado a todos ellos con el fin de buscar información. Las entrevistas se realizaron en la misma IE, en casa de los padres y/o madres de familia, en las chacras de los comuneros, en la carretera caminando, en el campo a modo de pastar

ganado. Para todas las personas entrevistadas siempre se les ha llevado, lo que tradicionalmente se le conoce, el *hurk'a*. El cual consistía en llevar una “ofrenda” a la persona que te brindaba su tiempo y conocimiento.

Se estima que en Tiracancha habitan alrededor de 140 familias. Su población se dedica, sobre todo, a la agricultura y ganadería. En la agricultura resalta la producción de papas nativas, puesto que el clima y la tierra son propicias para ella. Se estima que los padres y madres de familia crían entre 110 y 120 variedades de papa. Entre ellas tenemos las más conocidas: *peruanita*, *wayro*, *qhachun waqachi*, *suyt'u*, *suwallulla*, *qompis*, *puma chaki*, *inkaqolla*. En el caso de la ganadería, se crían alpacas, cuyes, ovejas, vacas, cerdos, caballos. También la comunidad se dedica a la artesanía, al tejido de chalinás, polleras, chalecos, *ch'ullos*, típicos de la zona. Para llegar a la comunidad existen dos rutas desde la ciudad del Cusco. La primera pasa por el distrito de Huancarani y la segunda pasa por el distrito de San Salvador. El viaje aproximado es de una a dos horas, en los dos casos.

Por la presencia de variadas agrupaciones religiosas, la comunidad ha perdido algunas prácticas culturales locales. En la actualidad solo se rescata la fiesta de compadres, comadres y los carnavales.

La comunidad cuenta con una institución educativa inicial y una de primaria. La segunda con siete docentes, con la misma cantidad de secciones, de primero al sexto grado. También cuenta con una sala de cómputo, con una dirección, una loza deportiva, una cocina, cuatro invernáculos y cuartos para docentes. En particular, el quinto grado de la institución educativa, incorpora en su rutina diaria de aula el canto en castellano y en quechua. Así, todas las mañanas los niños y niñas, después de rezar, cantan una o dos canciones. Los días lunes cantan en quechua y de martes a viernes, en castellano. Algunas canciones fueron creadas por los niños y niñas mismas, con ayuda de la docente en tonos de conjuntos tradicionales cusqueños.

Esta investigación no creará ningún instrumento que aporte a la comprensión del tema, más bien se desprenderán de ella recomendaciones y sugerencias para estructurar un Plan de Acción que permita revitalizar el arte musical local a partir de la Educación Intercultural Bilingüe, desde la acción investigativa de niños y niñas.

Descripción de actividades de investigación y cronograma

La presente investigación tuvo el siguiente cronograma de actividades

Objetivos	Acciones	Metas	Cronograma	Responsables
Describir el estado actual de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco	Entrevistas a comuneros, padres y madres de familia	Registrar todo sobre música y canción tradicional local	Octubre	El responsable será el investigador
	Entrevista a estudiantes de la I.E. de Tiracancha	Registrar todo lo que saben de música y canción tradicional		
	Observar las prácticas musicales de los comuneros	Registrar lo que queda en la actualidad	Noviembre	
Observar la práctica y lo que los niños y niñas optan por escuchar	Registrar lo que aún tiene la comunidad de música y canción y la apertura de la escuela			

Técnicas e Instrumentos para recojo de datos

Para realizar el recojo de datos hemos utilizado un cuestionario preestablecido con algunas preguntas orientadoras. Teniendo a la persona para entrevistar, se solicitó si nos permitía grabar en audio. Solo una persona manifestó no querer ser registrado en audio, las otras personas entrevistadas accedieron sin problemas a tal pedido. Para la persona que no quiso que se grabara la voz, optamos por tomar apuntes de las ideas más relevantes surgidas durante la comunicación. El audio se registró en un celular. Luego, teniendo todas las entrevistas pasamos los audios a una laptop, donde las transcribimos y recopilamos en un documento de Word.

Por otro lado utilizamos la técnica de la observación participante. Consiste en que el investigador sea como parte de la comunidad. En otras palabras, el investigador participa en las actividades cotidianas del o de la comunera investigada como uno más de la familia. De esta manera asegurar que la información no tenga alteraciones; ya que muchas veces uno al ser observado se siente intimidado y tiende a actuar de manera distinta. En la observación participante no todo se observa, está en el arte del investigador seleccionar momentos estratégicos e idóneos que tengan relevancia y sea útil para el trabajo.

Plan de análisis

El análisis en el presente trabajo se realizó teniendo la óptica cualitativa. Lo primero que se hizo fue informar al participante en qué consiste el trabajo, para luego recoger la información necesaria. Teniendo todas las entrevistas en audio se pasó a transcribir, del mismo modo sobre las notas de campo y observaciones. En seguida, teniendo todo escrito, se pasó a clasificar y a agrupar por categorías. Ello nos ayudó a analizar el trabajo y a triangular. Finalmente, se elaboraron los resultados finales para cada una de las categorías planteadas en el presente estudio.

Consideraciones éticas

La presente labor tuvo como prioridad cuidar la dimensión ética de las personas que decidieron participar voluntariamente en la construcción del presente trabajo. Para ello, detallaremos algunos puntos específicos con los que se trabajó.

Autonomía: Se respetó totalmente la decisión de todas las personas que participaron en este estudio, sin que se les coaccione o presione en la toma de decisión. En ese sentido se les entregó una ficha detallada que les permitió informarse; además, se les explicó todo el detalle, como por ejemplo, el procedimiento, los beneficios, las acciones y sobre el estudio. Del mismo modo se les pidió permiso para la grabación del audio y/o la toma de fotos. Cabe precisar que las entrevistas se realizaron en la lengua que prefirieron los entrevistados y entrevistadas; es decir, en lengua quechua y/o en lengua castellana.

Confidencialidad: Toda la información obtenida ha sido totalmente confidencial. Cada participante tuvo la libre decisión de optar si va su nombre, un sobrenombre o guardar el anonimato total. Durante el tiempo que duró la construcción del presente trabajo, el material estuvo codificado y guardado en una carpeta a la que nadie pudo acceder, excepto el investigador principal. Una vez terminado el estudio, se pasó a eliminar todos los registros existentes para mayor seguridad.

Respeto a la dinámica de la IE: No se realizó ninguna interrupción durante las horas de clases. Las observaciones necesarias se realizaron en momentos estratégicos, teniendo en claro no alterar la dinámica de la docente de aula y la atención de los y las estudiantes.

Respeto a la dinámica de la Comunidad: La comunidad es netamente de comuneros y comuneras que se dedican a la agricultura y la ganadería; esto implica que ellos no disponían de mucho tiempo. En ese sentido, el investigador principal tuvo que acomodarse al tiempo de los entrevistados. Muchas de las entrevistas se realizaron en los campos (chacras de la comunidad) realizando la actividad rutinaria de los comuneros, trabajando.

Beneficencia: Este estudio no retribuyó a los participantes económicamente; pero sí, ellos ayudaron a construir un registro etnográfico del estado actual en el que se encuentra la música y la canción tradicional de la localidad. Terminado el trabajo, las entidades públicas y privadas tienen acceso y la oportunidad de plantear acciones para la preservación y la continuidad de las tradiciones musicales que guardan mucha esencia de la cultura; además, es una riqueza invaluable viva para el estado peruano.

No maleficencia: El presente estudio no perjudicó, ni pretendió hacer daño (llámese física o psicológicamente) en lo absoluto, a nadie. Además, para las entrevistas, todo se coordinó de tal forma que no se interfirió con los trabajos en la escuela, en lo agrícola ni en lo ganadero.

VI. Resultados: Descripción etnográfica, análisis y discusión

CELEBRACIONES Y FESTIVIDADES EN LA COMUNIDAD

La comunidad de Tiracancha, como cualquier otra localidad andina, está llena de celebraciones de toda índole como religiosa y festiva. Durante todo el año las fechas están establecidas y definidas, pues estas solemnidades están de la mano con las prácticas culturales y religiosas. Estas actividades se “practican” de año en año. Para describirlas, en el presente trabajo optamos por organizarlas por meses de forma ascendente, comenzando en enero y terminando en diciembre.

Fiestas tradicionales de la comunidad de Tiracancha

- **Vara *chaskiy*: (bajada de reyes) / Alcalde *chaskiy* (*varayoc*)**

Las comunidades andinas tenían representantes en sus localidades, a los que llamaban *varayoc* o alcaldes. Este personaje es el gobernador y es la autoridad en el pueblo. La comunidad de Tiracancha mantiene esta tradición como una reliquia viva. La denominación "reliquia viva" es propia, porque esta autoridad ya no tiene representatividad en todo el sentido de la palabra, sino que es más para exhibirlos como tal. En otras palabras, es un agente pasivo y no activo. Esto quiere decir que, en la actualidad, su presencia y su actividad son limitadas. “*Manan kunanqa valinkuñachu. Kunanqa ruwayku mana chay ruway chinkanallanpaqmi*” (Ahora ya no vale, lo hacemos para no perder esa tradición nomás). [Traducción propia] TPEI4.

Los alcaldes eran autoridades que enmarcaban respeto, autoridad, “ley” en la comunidad. Ellos tenían como principal función hacer justicia, velar por el bienestar de los comuneros de la localidad, solucionar conflictos internos y externos con otras comunidades. “*Teniente gobernador hinan karanku. Paymi ima mana allin kawsaykunatapas allin kayman aparan*” (Ellos eran como el teniente gobernador. Solucionaban todos los problemas que se presentaba). [Traducción propia] TPEI4.

Las personas aptas, por así decirlo, para recibir este cargo, eran las que habían pasado el cargo de regidores: “*regidortayá ñawpaqqa ruwanan karan*”. (Antes han debido ser regidores). [Traducción propia] TPEI15. Pues se entiende que durante ese periodo habían aprendido mucho del alcalde, a quien acompañaban en todo su hacer, lugar y momento. Cabe resaltar que los regidores son el brazo derecho de los alcaldes. Por ello se les conocía como pies y manos, “*paykunataqa ninku chakimaki*” (A ellos le dicen pies y manos). [Traducción propia] TPEI13. Con esta frase se entiende que, como la mano y pie, están con él en todo momento y lugar haciendo y trabajando. Sin lugar a dudas, el otro requisito era ser una persona ejemplo en la comunidad, que no tenga conflictos con su familia ni con los vecinos, que tenga una vida “intachable”: “*respetuyuq kuraq runayá payqa kanan karan. ¿Mana hinari, imaynataq kanman?*” (Persona mayor respetuoso, tenía que ser. Si no, ¿cómo sería?). [Traducción propia] TPEI15.

Los alcaldes tenían atuendos, de los mejores. Los varones lucían sus mejores ponchos *pallay*, unos *ch’ullos* adornados con *pallay*, sus pantalones de bayeta al cual le denominan “*buchis*” y sus ojotas. Lo más importante y lo que distinguía de las otras personas es que portaban la vara y un *pututu* en las manos. El primero es un bastón de mando que le atribuía todo el poder y la autoridad. “*chay varan taytacha hina respetana kaq, hap’iqtawanmi respetana. Payqa chayta hap’ispaqa autoridadmi kan*”. (Esa vaya era muy respetada, se le respetaba a la persona que tenía en mano también. Esa persona con la vara en la mano era la autoridad). [Traducción propia] TPEI9. No siempre era propio del alcalde, puesto que el costo es elevado. Si es que el alcalde no lograba comprarla, tenía que alquilar una vara. “*Chay varaqa hallin qolqeq chaninmi. Wakillanmi rantikuqqa karanku, wakinqa mañakuqmi kanku*”. (Esa vara costaba mucho dinero. Por esa razón solo algunos tenían; si no podían comprar, tenían que prestarse del que tenía). [Traducción propia] TPEI9. La autoridad designada en este último año solo porta su vara en la mano para eventos especiales, ya no lleva con él todo el tiempo. Y el *pututu*, segundo objeto importante que debía portar, siempre listo para que, con su sonido, convocara a toda la comunidad ante cualquier emergencia, así como para faenas o asambleas. En otras palabras, al emitir un sonido con el *pututu*, se avisaba la llegada de autoridades a la

comunidad, o se hacía la llamada a reuniones o a faenas, llamada de emergencia frente a algún acontecimiento inesperado, etc. “*Putututa uyariyku chayqa, yachasqañan*”. (Era sabido que si escuchábamos sonar el pututu era por algo y teníamos que asistir). [Traducción propia] TPEI3. Por su parte, la esposa del alcalde también llevaba atuendos “especiales”, que se diferenciaban en su calidad y detalles del tejido. “*Alcaldepas, warminpas k’anchariq munay pallay p’achayuqmi puriq kanku*”. (El alcalde y su esposa tenían trajes especiales, con muchos detalles y bien hilado). [Traducción propia] TPEI12. En la actualidad usan mucho las lentejuelas. Esto hizo que los trajes cambiaran su estilo original. Así, al llevar lentejuelas, ahora los trajes son muy brillosos. “*Kunanqa sinchitan churapuyku llihpipiqa p’achaykuman, ñawpaqqa manan, pallayllan karan*”. (Ahora se usa mucho las lentejuelas, antes no, solo tejido y sus detalles). [Traducción propia] TPEI12.

La plancha del alcalde estaba conformada por cuatro personas. Sin duda, el alcalde era quien encabezaba y tenía a tres regidores, como "ayudantes". Este número de regidores es porque hace unos años las viviendas en la comunidad no estaban en un solo lugar, sino que estaban agrupadas en tres grandes sectores. Entonces, cada sector tenía un representante. “*Ñawáqqa kinsa t’aqan llaqtayqa karan, hatun hatun huñupi*”. (Antes nuestra comunidad tenía tres sectores bien marcados. A ellos representaba un regidor. La gestión solo duraba un año). [Traducción propia].

Las elecciones se daban durante el trabajo de preparación de tierras para el sembrío de papa en terreno comunal. El alcalde en funciones tenía que convocar a una reunión durante ese día de trabajo. Podía ser antes de iniciar con el trabajo, antes o después del almuerzo o al finalizar el trabajo comunal. “*Yapuypin qhawariq kayku alcalde kanankupaqqa*”. (Durante el trabajo de preparar terreno para el sembrío de papa, ahí veíamos ese tema). [Traducción propia] TPEI12. Durante la reunión se preguntaba si había algún voluntario para asumir el cargo del alcalde; por supuesto, la persona debía ser consciente de los requisitos. Si no había voluntario, se procedía a elegir candidatos. Y, finalmente, elegir con el voto levantando la mano, ellos le llaman voto al aire. “*Samaruspan tapukuq pichus kayta munan, mana hinaqa kuraqtan ajllaq kayku, regidor*

pasaqta”. (Descansando se preguntaba si alguien quiere ser el próximo alcalde, si no había nadie hacíamos el famoso voto al aire). [Traducción propia] TPEI4. Después de haber sido elegido como alcalde, la persona designada tenía que elegir a sus regidores, teniendo en cuenta a los tres sectores de la comunidad. Es decir, uno de cada sector. “*Alcalde nombrarukuqtintaq, kinsantin ayllumantan ajllanan karan*”. (Al ser nombrado el alcalde, tenía que elegir a sus tres regidores). [Traducción propia] TPEI8. El alcalde electo asumía, automáticamente, la tarea de guiar y enseñar los rezos y todas las prácticas de lo que tenía y no tenía que hacer como regidor y autoridad. “*Alcalden yachachinan rezokunatapas, mana yachaqtinqa paypa p'enqayninpaqmi karan*”. (El alcalde tenía que enseñar todo, sobre todo los rezos, sino será para la vergüenza del alcalde). [Traducción propia] TPEI8.

El día de la faena, muy de mañana, el alcalde y sus regidores ya estaban en el lugar de trabajo tocando a todo pulmón los *pututus*. “*Tutatutataraqmi pututuqa chaqrapatamanta waqamun chay p'unchayqa*”. (En la mañana, a primera hora, los *pututus* sonaban desde el lugar de trabajo). [Traducción propia] TPEI13. Nadie podía evadir este sonido, pues el sonido de ese instrumento es muy profundo; es más, ellos buscaban estratégicamente los lugares elevados para subir y tocar desde ese lugar; así, el sonido se expandía por todo el pueblo. Además, este instrumento de viento es espectacular, cuyo sonido emite la tranquilidad y la fortaleza en el corazón.

Los alcaldes reciben o toman el cargo a partir del 06 de enero. Para ello realizan una ceremonia en el distrito de San Salvador, provincia de Calca. Esta se realiza en esa fecha cada año, por la Bajada de Reyes. Para este acontecimiento el alcalde, en coordinación con los regidores, días antes y qué mejor si es semanas antes, tenían que conseguir alojamiento en el distrito de San Salvador. “*Ñawpaqtaraqmi hurk'akuq haykunayki karan. Wasiyuqmi aqhatapas suyachisunki, cuartutapas, camatapas tusuniykukunapaq ima*.” (Antes tenías que ir primero a buscar casa para quedarte durante esos días. Ellos preparaban comida, cuarto, cama y chicha). [Traducción propia] TPEI4. Para la celebración tenían que bajar al mismo distrito y quedarse entre dos a tres días, porque el tiempo estimado de traslado entre la comunidad de Tiracancha y el distrito de

San Salvador, es un promedio de 4 horas de bajada y de retorno 7 horas caminando cuesta arriba. Entonces, no podían movilizarse de la comunidad al distrito y viceversa con mucha facilidad. Por esa razón tenían, necesariamente, que pernoctar en el distrito.

Una manera tradicional de conseguir algo o comprometer en algo a una persona es a través del *hurk'a*. Por lo general, para este acto, se lleva un banquete de comida y bebida; de lo mejor. También acostumbran ser acompañados por orquestines locales para alegrar el momento. De esta manera se compromete a la persona. Cabe resaltar que en este acto no interviene el dinero.

En el caso de *hurk'a* para la Bajada de Reyes y la Juramentación en el distrito, no solo comprometían a las personas para que se quedaran en su casa, sino que también para que preparen los alimentos que se necesitarían durante esos días y, sin falta, la rica chicha de jora para la sed. “*Paymi aqhatapas, mihunatapas preparanan.*” (Ellos (dueños de casa) tenían que preparar la chicha y también la comida). [Traducción propia] TPEI7.

Llegado el día, el alcalde y los regidores tenían que estar a las 10 de la mañana en el templo del distrito, para la celebración de la Santa Misa. Después del acto litúrgico y la juramentación respectiva, el alcalde y sus regidores se iban a la casa donde ya tenían listo para hospedarse durante esos días. Allí almorzaban. Después de disfrutar del exquisito menú preparado por la familia del *hurk'ado*, los tiracanchinos tenían que visitar a la casa-hospedaje de los otros alcaldes. Cabe indicar que en esta ceremonia participaban todas las comunidades del distrito de San Salvador y cada comunidad con su respectivo alcalde y regidores. A este acto de visitarse entre ellos se le conoce como el *Watunakuy* (Visita recíproca). [Traducción propia]. Esto duraba toda la tarde después de la misa hasta antes del mediodía del día siguiente. “*Watunakuqmi purinayki karan mihuypa qhepantaqa*”. (Tenías que caminar visitando después de la comida). [Traducción propia] TPEI14. Después de haberse visitado y conocido entre alcaldes y regidores, se preparan para el retorno a sus comunidades. En el caso de los de la comunidad de Tiracancha, los dueños de la casa eran los encargados

de despedirlos con el almuerzo de despedida, la chicha para la sed en ese momento y también para el camino. Ellos les acompañaban hasta *Karayoq pata*, ahí se despedían tomando chicha con un poco de música. “*Chay qheta tukuytataq despachamusunayki Tarayuq patakama tusuyuspa. Kunanqa carretarañan kan, ñawpaqqa chakipi. Sama samayuspa chakipiqa hamuq kayku.*” (Después tenían (los dueños de casa que) dejarte hasta *Tarayuq pata* bailando. Ahora ya no, porque hay carretera. Antes era a pie; descansando, descansando llegábamos a la comunidad). [Traducción propia] TPEI14.

Como se dijo en algún momento, la caminata es larga, cuesta arriba, y por lo tanto, agotadora. Por ello ya tenían establecidos los lugares de descanso. “*Sama samayuspan, takikunata takiyuspa seqaq kayku*”. (Entre descanso y descanso subíamos cantando). [Traducción propia] TPEI14. El primer lugar de descanso era el lugar denominado *Erapata*; el segundo lugar de descanso, *Cruzpata*; el tercero, *T'ikapujyu*; cuarto, *Mutumutu*; luego era *Ccamahuara*. Este último es una comunidad, allí también tenían una casa fija de llegada y los dueños le esperaban con algunos alimentos preparados. A ese lugar también se aproximaba una comisión, encabezada por el Sargento Capitán, encargados de llevar caballos para todos como para el alcalde, los regidores, algunos sargentos bailarines y músicos. Descansados y en caballos continuaban la caminata. El siguiente y último lugar de descanso se llamaba *Ch'ampapata*. Desde este lugar adelantaba el camino uno y llegaba primero a *Hakira q'asa*. Esta persona era denominada con el término *tarpacha*. “*Chay q'asamanqa llapankuñan aypamuwaqku*”. (Ya la gente ahí nos esperaba, en Haquirá). [Traducción propia] TPEI14. Era la persona mensajera, cuyo propósito de llegar antes de los que están en camino es informar que ya están cerca. Tenía la función de avisarles que ya estaban cerca y que tenían que alistarse para la llegada de las nuevas autoridades.

Durante todo el recorrido, los músicos y los sargentos danzarines alegraban y ensalzaban la caminata. De esta manera hacían menos pesado todo el recorrido. “*Sargentukunapas lawatapi tamborchapi tusuyuspan seqaq kayku*”. (Los sargentos animaban la caminata en la música de las *lawatas* y los tambores). [Traducción propia] TPEI14. Para la peregrinación al Señor de

Qoyllurit'i se tiene un conjunto de 7 melodías distintas, al cual se le denomina como *chakiri wayri*. La particularidad de estas melodías es que animan al caminante. Lo que se quiere entender es que así como para esta caminata, para las de los alcaldes y regidores, también la melodía y la jocosidad de los sargentos danzantes hace entretenido el caminar; por lo tanto, aligeran el viaje.

Al llegar a *Hakira q'asa* realizan un protocolo de recepción de nuevas autoridades. La autoridad saliente tenía el deber de esperar en dicho lugar a la nueva, que venía desde el distrito después de haber hecho el juramento y asumido el cargo. Los comuneros le llaman “*Mawk'awan mosoqwan tupay*” (Encuentro de autoridad pasada y nueva). [Traducción propia] TPEI14. Cuando las nuevas autoridades llegan, descansan un momento. Después de este pequeño momento los regidores son evaluados. “*Chaypi samaspa albazuta pasanku regidorkuna*”. (Ahí regidores después del descanso pasan el “examen”). [Traducción propia] TPEI14. Ellos tenían que rezar El Alabado, un rezo que consta de tres partes. “*Kinsa clasen karan: bendito alabado, qhapaq santísima cruz, warankuti*”. (Existe tres clases de alabado: bendito alabado, *qhapaq* santísima cruz y *warankuti*). [Traducción propia] TPEI13. Este hecho estaba a cargo de los alcaldes pasados, para ver la preparación de los regidores. En caso de no poder o no saber rezar lo que le pedían, le imponían como multa un bidón de bebida alcohólica. Además, la reputación del nuevo alcalde caía por los suelos, porque no había enseñado y preparado adecuadamente a su regidor. “*Mana regidor wasaparun chayqa sancionaqkun, hinaspapas alcaldeqa umantan k'umuykun*”. (Si un regidor no podía y le daban una sanción, el alcalde era mal visto). [Traducción propia] TPEI14. A continuación estaba El Alba, el cual consistía en echar flores a las nuevas autoridades en señal de bienvenida y deseo de lo mejor en su “gestión”, periodo o mandato.

A la recepción de *Hakira q'asa*, asistían todos los familiares e invitados por el alcalde. Llevaban para comer papa, *chuño*, *ch'arki*. “*phaita, wayk'uta, aychata uchuyuyqta apaq kayku*”. (Llevábamos papa sancochada, chuño, carne con ají). [Traducción propia] TPEI2. Después de comer, tomar y descansar, se preparan para seguir la última caminata y llegar a la casa del alcalde. Entonces, el alcalde y sus regidores ensillaban y tomaban su caballo.

Los músicos comienzan a entonar y mostrar lo mejor de ellos. Nuevamente al compás de la melodía, los sargentos comienzan a bailar muy felices. “Munaychatan eseta ruwaspa, q’ewe q’ewechata haykuyamuqku... tusuyuspa lawatapi tamborchapi ima”. (Bonito bajaban formando S, al compás de la *lawata* y el tambor). [Traducción propia] TPEI14. Se realizaba la coreografía de *atoqcha*, *kunturcha*, etc. La música sonaba alegre al compás de *lawata* y el tambor; quienes interpretaban, en su mayoría, eran músicos del lugar.

La música para esta fecha particularmente era alegre y festiva. Permitía expresar la alegría y la diversión, puesto que estaban recibiendo a su nueva autoridad. Entonces, desde *Hakira q’asa* hasta la casa del alcalde los músicos seguían tocando y alegrando con melodías de sus *lawatas* y tambores. Los sargentos al compás, zigzagueando delante del caballo de las nuevas autoridades en curso. “Takipas chaypaq hinayá, tusunapaq hina”. (La música era como para la ocasión, alegre). [Traducción propia] TPEI14.

Al llegar a casa del alcalde, los músicos tenían que tocar la famosa diana. La diana es una pequeña pieza de música alegre, cuya función es expresar, a través de ella, el agradecimiento a la disposición de algo. Esto era signo de agradecimiento de haber llegado sanos y salvos; además, de agradecimiento por estar en casa del alcalde. Durante la interpretación musical de los músicos, los sargentos también bailaban y se movían al compás de la melodía.

Se reunían en casa del alcalde. Él invitaba la comida preparada por su esposa y las afines a ella. Este plato era llamado *hawas q’api*. Después de comer y bailar un poco, cada quien se iba a su casa para volver al día siguiente porque aún no terminaba la ceremonia o, como le llaman en la comunidad, "aún no termina la función del alcalde".

Al día siguiente el alcalde tenía que seguir la costumbre de preparar la rica merienda para todo su pueblo. Este potaje llevaba como principales ingredientes carne, queso, cuy, lizas, habas, torreja, algas marinas. "*Meriendaqa*

karan sumaqllañan aychayuq, quesuyuq, qoweyuq, lisas, hawas, torreja, qochayuyuyoq". (La merienda era muy rica, tenía carne, queso, cuy, olluco, habas, algas del mar, entre otros más). [Traducción propia] TPEI4.

Los músicos tenían un plato adicional y especial. Además, como signo de agradecimiento por lo que acompañaron, le retribuían con un animal, un objeto de trabajo y/o productos para comer. A este acto se le conoce como *sillwi*. Esto es como pagar el "trabajo" a los músicos, por haber acompañado todo el recorrido. "*Noqaykupaqqa hoq platutan qowaqku. Chaymantapas ripunakupaqqa qowaqkupinin silwita*". (Para nosotros los músicos siempre nos daban un plato especial. Además nos despedían dándonos algún producto o animales). [Traducción propia] TPEI14.

Así, de esta manera terminaba la pomposa recepción de las nuevas autoridades de la comunidad de Tiracancha. Lo que resaltamos y el objetivo por el que se escribió en detalle esta práctica es que la música está presente en todo momento como este. "*Tusuyuspan puriyku*". (Caminamos bailando). [Traducción propia] TPEI14. Convirtiéndose en parte de la existencia del hombre.

- **Comadres**

La comunidad de Tiracancha y aldeñas acostumbraban realizar un encuentro en un lugar llamado *Chiwchillani*. "*Chiwchillani patatan wicharayku tinkuyman*". (Subíamos a *Chiwchillani* al encuentro). [Traducción propia] TPEI6. Este lugar estaba sobre uno de los cerros, y su característica era ser plano. Esta particularidad permite realizar un baile de fiesta al campo abierto. Este espacio, al estar en frontera con otra comunidad, permitía atraer a otras comunidades cercanas para realizar un encuentro y compartir alegría, al compás de la música y los cantos.

A las 11 de la mañana aproximadamente ya la gente estaba llegando al lugar. Cada comunidad estaba organizada. A la cabeza estaba el alcalde y los regidores, en su caballo y acompañado por sus comuneros. Lo más importante y

lo que no podía faltar eran los músicos y los sargentos. “*Tutamantintan puriq kayku. Alcaldeqa allin p’acharusqa pututukunayoq, hinallataq sargentukunantin tocaqkunantin ima*”. (En la mañana íbamos. El alcalde con su vestuario elegante, su *pututu*, sus sargentos y sus músicos). [Traducción propia] TPEI14.

La llegada de los alcaldes no podía pasar desapercibida, pues ellos siempre portaban un *pututu* en la mano. Durante su camino siempre lo hacía sonar, una vez tras otra. “*Putututa tocayspan alcaldeqa chayayuq, ñanpipas tucayuspapunin puriq*”. (Tocando el *pututu* llegaba el alcalde, en todo el camino también siempre tocaba). [Traducción propia] TPEI10. Llegando a *Chiwchillani* era constante el sonido. Esto pasaba con cada alcalde que llegaba de otras comunidades. Casi para el mediodía llegaban todos los alcaldes de las comunidades vecinas, entonces tenían un momento de reunión solo entre los alcaldes. Esto era para saludarse entre ellos y compartir algo que llevaban consigo. “*Huñunayrukunkun napayanakunankupaq*”. (Los alcaldes se reúnen un momento para saludarse entre ellos). [Traducción propia] TPEI9. Después de este acto, todos volvían al espacio que fijaron por conveniente ocupar (cada comunidad tenía un lugar en donde estaban reunidos).

Entonces comienza el baile. Cada comunidad mostraba lo mejor de sus danzas y música. Se erigían dos líneas paralelas de personas, sargentos y sus comadres. “*Iskay wachutan ruwaqku warmikuna, qharikuna waynasipaskuna ima*”. (Hacían dos columnas largas, de, varones, mujeres jóvenes y señoritas). [Traducción propia] TPEI14. La música al son de *lawatas* y tambores entonaba la melodía a la que le llamaban “Comadres”. Realizaban un intermedio para realizar un ritual. Con una soga tejida de lana de llama, alpaca u oveja comenzaban a azotarse. Para esta ocasión los músicos tenían una melodía acorde al momento y su canción, pues a la letra dice:

“*Ama wayqechay waqarinkichu, rumi chijchipi rikuspapas*”.

(Hermanito, no llores, por más te veas entre lluvia de piedras).

[Traducción propia]

“*Chayta takiyuspan waqtanayukuranku. Mayninpin llawarta hich'ariranku*” (Cantando esa canción bailaban y se zurraban con la soga tejida de lana de oveja. A veces les salía hasta sangre de sus pies). [Traducción propia] TPEI14. Este era un ritual al cual le llamaban “guerra *tupay*”, se azotaban entre dos comunidades distintas. Muchas veces se derramaba sangre, pues era signo de fertilidad y de “héroe”, porque su sangre estaba derramándose para la tierra [tradición oral].

Después de este ritual seguían danzando Comadres. No faltaba la rica chicha para saciar la sed, pero su consumo en exceso embriaga. Cabe mencionar que los solteros y las solteras estaban presentes disfrutando del jolgorio de ese acontecer. Entonces, a modo de baile uno le echaba los ojos a una chica o viceversa, para su cortejo la “jalaba” a bailar. La chica podría ser de otra comunidad o de la misma comunidad. En ocasiones, dos jóvenes miraban a la misma chica o esa chica ya estaba comprometida, sin darse cuenta le jala a bailar y el otro por celos y por la embriaguez de la chicha terminaba en peleas. “*Tusug tumpallan munanakuy karan. Wakinqa ñan compromisuyuqña karanku, hinaspa makanakuy karan*”. (A modo de baile empezaba el enamoramiento. Algunos ya estaban comprometidos, ahí iniciaba la pelea). [Traducción propia] TPEI10. Cuentan que en años anteriores las peleas eran constantes y más fuerte, ya que se sumaban comuneros, pero que ahora ha cambiado. “*Maqanakuy qallariqtinga qhawarispán yanapaq ima haykuqku hinaspá astawan mayninpiqa karan*”. (Cuando empezaba la pelea unos se acercaban a calmar y otros a empeorar). [Traducción propia] TPEI10. Después de todo, ya en el atardecer del día todos se alistaban y el alcalde a la cabeza, sonando su *pututu* emprendía el retorno a su comunidad y todos los y las comuneras, los sargentos y los músicos detrás, bailando se despedían entre comunidades. “*Ch'isinyaramushaqtinmi alcaldekunaqa pututunkuta tukayuspa llaqtanku kinrayman ripuq kanku, sargentukunapas, runakunapas wataskama nispa*”. (Al atardecer los alcaldes regresaban para sus comunidades, tocando el *pututu*, los sargentos los comuneros también). [Traducción propia] TPEI14.

En la actualidad, esta fiesta ya no se realiza de la misma manera. Pocas comunidades asisten a esta celebración. Llegan a la cima solo a saludarse y estar compartiendo solo un momento y nada más, para luego retornar sin realizar

ningún otro hecho. “*Kunankunaqa manaña hinañachu, napaykuqnallañan chayanku*”. (Ahora, en ahora ya no es así, solo van a saludarse nomás). [Traducción propia] TPEI14.

- **Carnavales**

El carnaval es una celebración que coincide con la maduración de los productos. “*Mihuykuna poqoyramushaqtinmi carnavalesqa chayamuq*”. (Cuando los productos están a punto de madurar siempre llegaban los carnavales). [Traducción propia]. Esta es una frase que siempre se conversaba en mi comunidad. Este festejo es de mucha alegría, mucha algarabía y fiesta colorida. Para este evento programan eventos que se realizan anualmente. Observamos que en la comunidad de Tiracancha toda esta festividad está realizada, de algún modo, en torno a la ganadería y no a la agricultura, a pesar que en esta comunidad lo que predomina es el cultivo de papa. “*Kay p’unchawkunaqa paqochakunatan ch’uyayku*”. (En esos días festejamos a las alpacas). [Traducción propia] TPEI14. En otros contextos andinos, durante esta fiesta celebran también en torno a la productividad agrícola y de animales locales. Desde mi experiencia propia, siempre escuchaba que en los carnavales se tiene que visitar a las chacras con música y flores. Esta experiencia, según comentarios, aún se realiza en Queramarca y Tinta; pero en mi comunidad y distrito solo quedan recuerdos.

En Tiracancha, la fiesta del carnaval se prolonga durante toda una semana. Las distintas actividades están designadas para cada día. Estas son diversas, una para cada día. Todo el pueblo las conoce. El plato tradicional que predomina es el *t’impu*. Toda esa semana disfrutan de ese potaje. “*T’imputan semanantinpuni imihuq kayku*”. (Toda esa semana comíamos puchero). [Traducción propia] TPEI14.

La música y el canto, por supuesto, no podían ausentarse durante toda esta celebración. Lo que predomina durante toda la semana son los sonidos carnavalescos. Los instrumentos en los que se interpretaban eran *lawata* y el tambor. “*Lomakunapin qhaswayuq kayku lawatakunawan, tamborkunawan*”.

(En las lomas de los cerros bailábamos al son de las *lawatas* y tambores).
[Traducción propia] TPEI13.

La particularidad de la música carnavalesca es que sus melodías y las letras son alegres, pícaras. También está la disputa entre varones y mujeres utilizando la canción. Las letras describen de manera despectiva, burlándose de alguna gracia del varón o de la mujer en cada caso; exagerando en alguna característica de su cuerpo.

Resulta que los carnavales, en particular, son para solteros y solteras. Esto se expresa en una canción popular del Cusco:

Carnaval *chayamun*
Tusurikunapaq (kuty)
Llapa solterito
Qhaswarikunanpaq
Llapa solterita
Qhaswarikunanpaq.

Las fiestas de carnaval duran exactamente una semana. La comunidad de Tiracancha las realizaba de la siguiente manera.

Domingo *suyu*

El domingo, entrada de carnavales, es cambiante. Lo que la comunidad acostumbra ese día es realizar una fiesta/ritual a las alpacas. A esta fiesta ellos le denominan “*Paqocha ch’uyay*”.

Sin lugar a dudas, la música no podía faltar. Al compás de la música bailaban junto a las alpacas para que la gente comparta su alegría. El fin de los comuneros y las comuneras de compartir alegría con las alpacas es que el espíritu de los animales tiene que alegrarse también, estar en armonía y que, si en algún momento las alpacas han tenido una disputa, era momento de la reconciliación. “*Uywakunapas kusirikuspan sumaqta kawsananku*”. (Los

animales también tienen que alegrarse y vivir en paz y en armonía). [Traducción propia] TPEI9.

Se dice que los carnavales son, en particular, para los jóvenes. Entonces, este tiempo era propicio para conocer y enamorar, buscar pretendientes y parejas. “*Qhaswaqhinallan munanakuq karanku*”. (Entre baile surgían amoríos). [Traducción propia] TPEI7. Pues es igual con las alpacas. Con la música y el baile buscaban que entre ellos nazcan las nuevas parejas y con ello la reproducción de más alpacas. “*Sumaqtan paqochakunatapap casarachiqku. Chayqa munayta kawsaspa mirarinanpaqmi*”. (Bonito los casaban a las alpacas, así poder reproducirse más). [Traducción propia] TPEI16.

Los comuneros se organizaban entre ellos, se agrupaban para el ritual. Algunos por la mañana, otros por la tarde, iban de casa en casa según su organización y con las personas que tenían confianza. “*Noqayku puran huñunauq kayku hinaspa hoq wasimanta hoy wasiman riq kayku*”. (Entre nosotros nos organizábamos e íbamos de una casa a otra). [Traducción propia] TPEI6. Es decir, generalmente era entre familiares o entre vecinos. Ellos preparaban su exquisito *t'impu*, mucha comida como se acostumbra comer.

Así terminaban la tarde muchos embriagados, pues era infaltable la chicha de jora. Después de terminar el ritual en todas las casas programadas, se iban a descansar porque el día siguiente les esperaba la casa del alcalde.

Lunes *suyu*

Muy de mañana dejaban sus alpacas en los cerros. Así, los y las comuneras quedaban libres para poder ir a recibir su porción de *t'impu* a la casa del alcalde. “*Tutallamantan paqpchatapas saqemuq karayku, chaymanta huñunakuq kayku alcaldeq wasinman rinaykupaq*”. (En la mañanita dejábamos nuestras alpacas en el cerro, después nos reuníamos para ir a la casa del alcalde). [Traducción propia] TPEI10. Pues como tal estaba obligado a invitar a toda su gente. A este acto le llamaban función “*Funcionnintayá hunt'anan karan*” TPEI13. De manera particular, en la comunidad le llamaban *Alcaldeq t'impun* o *waka senqa*.

“*Waka senqan nispan wahaq kayku*”. (Nariz de vaca le llamábamos a ese plato de comida del alcalde). [Traducción propia] TPEI9.

Cada grupo de personas se organizaba en grupos y se ponía de acuerdo en una hora determinada para ir a la casa del Alcalde. Después de reunirse iban a la casa del alcalde bailando, cantando, junto a los sargentos y al son de *lawatas* y tambores. “*Huñu huñun chayayuq kayku alcaldeq wasinman*” TPEI14. Al llegar a la casa del alcalde los músicos le tocaban su diana, como signo de saludo y agradecimiento por la recepción. Pasaban a la casa del alcalde y se sentaban. Esperaban su plato. A veces a la llegada o después de degustar, cada persona tenía que tomar su *mesa qocha*, el momento dependía mucho de las cocineras; si tenían listo el *t'impu*, entonces era después de la comida, pero si aún no estaba listo, aprovechaban el momento para que cada visitante vaya tomando su *mesa qocha*. *Mesa qocha* es un recipiente mediano hecho de barro, como del tamaño de un plato de sopa. Tiene como apartamentos o separaciones, esto permite que sirvan diversas bebidas en una sola vez. Al costado del objeto, como un asa, tiene como una especie de bebedero que conecta a través de un canalito todas las separaciones. Además, permite que la persona pueda beber todo. Se le podía servir su chicha de jora, chicha de chuño, su alcohol, anisado, etc. En estos últimos años se le agrega cerveza y vino. “*Alcaldeq wasinpiqa mesa qocha, t'imputa iman ihunaykipuni*”. (En la casa del alcalde tienes que tomar y beber siempre). [Traducción propia] TPEI14.

Todo estaba debidamente organizado, algunas mamás cocinando, otras sirviendo y una, exclusivamente, para servir la chicha. Esta señora tenía la cualidad de preparar la chicha de tal modo que esté agradable para todos, con mucha espuma. “*Manan pipas aqhataqa qonmanchu, mink'asqan karan, reqsisqa ima*”. (No cualquiera podía servir la chicha, había una persona en especial ya conocida). [Traducción propia] TPEI14. Pues, no cualquiera podía hacerlo ya que tiene algunos secretos y además de la experiencia suya. Otra cualidad es que cuando sirve no termina muy rápido la chicha. A ella le llamaban *mama qocha*.

Toda la gente podía llegar a partir del mediodía, y entraba en grupos; unos saliendo, otros entrando. Las cocineras, calculando, seguían cocinando, pues nadie podía quedar sin su porción.

Después de comer, todo grupo le tenía que bailar al alcalde en signo de agradecimiento y de despedida. Los músicos, atentos a ello, felices entonaban melodías carnavalescas de artistas conocidos y locales.

En la actualidad ya no se ve esta celebración de tal modo. Los pobladores dicen que sí, efectivamente, el alcalde prepara su *t'impo*, invita a todos los comuneros, y ya.

Martes *suyu*

Para el día martes ya era cosa sabida, la reunión en la casa del hacendado. Para esta ocasión también, la gente se organizaba y todos iban por su porción de *t'impu*. Esto se realizaba hasta antes de la reforma agraria del Gral. Velazco, era labor social de los hacendados preparar su *t'impu* e invitar a toda la comunidad, como muestra de agradecimiento por trabajar en sus tierras. Para esta ocasión sacrificaban una vaca y toda la carne era para el *t'impu*. A esto los comuneros le llamaban *hacendadoq t'impun*.

La música y los sargentos siempre estaban presentes durante esta temporada. Alegando el día, los músicos derrochaban alegría armando las fiestas. Toda la dinámica realizada en la casa del alcalde era similar, con la única diferencia de que, para esta ocasión, no había el llamado *mesa gocha*. Ningún entrevistado lo menciona.

Miércoles, jueves, viernes *suyu*

Se junta los días miércoles a sábado, porque se realiza la misma actividad y es el famoso “corta monte” o llamado tradicionalmente *mallki kumpay*, *sach'a wit'uy* o la más popular *qhasway*, simplemente.

A las personas encargadas de organizar este “compartir” se les conocía como “*capitankuna*”. Dichas personas estaban encargadas de organizar y dejar todo listo. Por ejemplo, la comida, la música, el árbol, los regalos que se suelen poner al árbol.

La música para esta ocasión era responsabilidad de los capitanes. Ellos tenían que haber convocado a sus músicos con la debida anticipación. Como para que la fiesta esté asegurada y la música se escuche, los capitanes también tenían que prestarse un altoparlante con micrófonos. Eso instaban y los músicos podían tocar tranquilamente. Sucede que si tocaban al aire libre tenían que esforzarse mucho para que sean escuchados. “*Altoparlantikunapin takayuk karayku*”. (Tocábamos en altoparlantes). [Traducción propia] TPEI14.

La función de los capitanes iniciaba como al medio día. Ellos tenían que preparar e invitar el *t'impu*. Después de degustar este plato se preparaban para el *qhasway*. Ya como a las 2:30 pm estaban iniciando con el corte monte, en quechua, *mallki kumpay*. Para este baile se ponían alrededor del árbol, todos con pareja, pudiendo ser la esposa (o) o cualquier conocido. Cogidos de la mano, bailan alrededor del árbol. Para ese instante ya los músicos estaban tocando su música en su altoparlante. La pareja de capitanes abre la “pista”, se acerca al árbol bailando y dan tres golpes con hacha cada uno. Así bailando entregan a la siguiente pareja, que generalmente es la que estaba al costado de ellos. Esta es la dinámica de todo el baile. Llega un momento en que el árbol recibe muchos golpes y se desploma. Toda la gente va hacia las ramas del árbol caído para coger algún recuerdo. La pareja que hizo caer el árbol automáticamente se compromete para ser *kapitankuna* el siguiente año.

Durante los tres días se realizaban las *qhaswa*. Ellos ya conocían los lugares idóneos, por lo general estaba en una loma del cerro, con una planicie como para bailar. Los tres sectores se organizaban y rotaban, de modo que todos los que se comprometieron puedan cumplir. Cabe resaltar que no era una sola pareja. “*Kinsantin p'unchawmi qhaswaq kayku. Ñan reqsiraykuña maypi qhaswanaykupaqpas*”. (Tres días teníamos esa actividad. Nosotros ya conocíamos los lugares). [Traducción propia] TPEI14.

En la actualidad esto ya no es así. El domingo, unos que otros realizan su ritual a su alpaca, sin música, cada familia en su casa. El lunes se mantiene de alguna manera el *waka senqa*. Se dijo en líneas anteriores que todavía existe un alcalde, pero ya no con la autoridad de siempre. Entonces él, de todos modos tiene que invitar el *t'impu* a su comunidad. El día martes ya hace un buen tiempo se dejó de practicar, porque en la comunidad, como en todos los Andes, ya no se tiene hacendados o terratenientes. De los tres días de *qhaswa* solo queda una y se realiza en el actual estadio de la comunidad. Con respecto a la música, depende de los *kapitankuna*, ellos pueden decidir contratar un sonido, llevar altoparlante; poner CD o música en vivo. La música en vivo ya no tiene su *lawata* y tambor.

En una sesión simulada del Carnaval en la escuela, la alegría de los niños y las niñas fue única y de mucha imaginación. Cómo cantaban, cómo bailaban, se ingeniaron el árbol y pusieron una rama del árbol; a esa rama colgaron algunas prendas que tenían. La canción que salió fue:

Chayraqmi, chayraqmi

Chayaykamushani

Wayrachawan, parachawan

Parischayukuspa.

A viva voz, todos cantaron sin excepción. Pero las niñas se cohibían de cierto modo, no era tan natural como en los niños.

Domingo carnavales *kacharpariy*

Este día ya no estaban en la comunidad. Ellos se organizaban y preparaban una danza carnavalesca, con la que iban a participar en algún concurso. El distrito de Huancarani o el distrito de San Salvador eran los lugares que siempre organizaban concursos de danzas como despedida al Carnaval. El primer distrito está, literalmente, al frente de la comunidad; caminando se llega en una hora, más o menos. El segundo distrito está cruzando el abra del cerro. Para llegar es

un poco más complicado, pues es cuesta arriba. En la actualidad, para ambos distritos han construido una carretera y el acceso es mucho más fácil.

- **Fiestas religiosas incorporadas en la práctica comunal**

Con la llegada de los españoles la religión oficial fue el catolicismo. Entonces, las prácticas y celebraciones religiosas fueron reemplazadas e impuestas como las del *Corpus Cristi* en Cusco. La comunidad de Tiracancha incorporó fiestas religiosas como de *Santos*.

El 25 de abril de cada año, en el mundo católico se recuerda a San Marcos evangelista. La población cusqueña que cría vacunos, a la par, celebra al Santo y al ganado vacuno. Muchas localidades celebran con misa, música, danzas, fiesta al ganado vacuno y mucha comida. En cambio, la comunidad de Tiracancha solo realiza el *waka ch'uyay*. En ninguna entrevista se menciona la existencia de música, danza u otra actividad durante esta festividad, aparte de la ya mencionada actividad. Entonces, el *waka ch'uyayay* en esta comunidad consiste en realizar una pequeña ceremonia de agradecimiento a la tierra y festejar a las vacas echándoles pétalos de flores, poniéndoles collares de frutas y también de flores, en particular, de margaritas. Esta celebración no cuenta con música de ninguna índole.

Tenemos también la celebración de San Juan Bautista, que se recuerda el 24 de junio. Como para San Marcos, no recuerdan en sí al Santo, sino que en esta fecha, a las ovejas: *uha ch'uyaya*. Al igual que al ganado vacuno, le echan flores, realizan un ritual para que la producción sea cada vez mejor durante ese año y termina ahí.

El 14 de setiembre evidentemente era distinto, pues durante esta fecha los pobladores realizaban la Fiesta del Señor de Exaltación. Cuentan que para la celebración contrataban danzantes y músicos. Las comparsas de danza que siempre estaban eran los *qhapaq qollas* y los *ch'unchus*. En cuanto a los músicos, comentan que hace mucho tiempo atrás netamente, los instrumentos que usaban eran las *lawatas* y los tambores, pero a medida que hubo pasado el

tiempo, cambiaron por acordeones, arpas, violines y quenás. Esto no duró mucho porque la presencia de hermanos de otras religiones convenció a mucha gente, “mutilando” así esa tradición.

La celebración de esta fiesta era católica, entonces se necesitaba de un sacerdote, para que presida la Santa Misa. La comunidad está alejada del distrito y el sacerdote vivía en él. Por tal razón el mayordomo tenía que solicitar con anticipación la presencia del capellán. Para la llegada del eclesiástico tenían que preparar un cuarto, en donde descansen los días que se quede en la comunidad, que generalmente eran dos días.

El sacerdote tenía que llegar el 13 en la noche. Para lo cual, el encargado de la fiesta debía de organizar una comisión, cuya función era ir al alcance, ya que el sacerdote llegaba hasta la comunidad de Ccamahaura. Para el alcance llevaban un poco de comida y, de ser posible, la danza de los *ch'unchos* era la encargada, bailando al son de la música propia. “Aypanaykupunin karan mihunachantin, tusuqniyuq ima”. (Teníamos que alcanzar llevando algo para comer, danza y música). [Traducción propia] TPEI4.

La celebración en la comunidad duraba tres días. Iniciando el día 13 en la noche con la víspera, los comuneros le llaman Velada o *Qhonokuy*. Todos los pobladores bajaban al templo junto con los danzantes y sus músicos, escuchaban la Santa Misa, bailaban los danzantes para el público, compartían el ponche de habas y finalmente había un pequeño baile general. Pequeño, porque al día siguiente continuaba la fiesta.

El día 14 era el día central de la celebración. El mayordomo junto a sus danzantes visitaba de casa en casa a las autoridades de la comunidad, a sus familiares y amigos. A esta práctica le llaman *watukuy*. Para ir de casa en casa llevaban algo para invitar, las personas de la casa visitada también preparaban una muestra de cariño, pudiendo ser para comer o para beber como agradecimiento. Durante todo el trayecto los bailarines y los músicos acompañaban bailando. La música que se interpretaba durante el camino era una melodía de la danza, que en el quechua se le llama *p'aki*, o el *chakiri wayri* para

ir “saltando” o “trotando”. Cuando llegaban a una casa los músicos siempre tenían que tocar una diana. Esto también ocurría cuando recibían el cariño de la persona. Terminando el recorrido tenían que ir todos a la Santa Misa. Después, los mayordomos invitaban a sus casas para compartir con sus invitados los preparativos. Por la tarde, fiesta general. Así terminaba el día 14.

El último día, el 15. A este día se le llama *kacharpariy*. Pues lo único grande e importante para nosotros, de este día, es el canto de los *qhapaq qolla*. Esta danza tiene una particularidad porque tienen cantos alegres, para la Virgen y los santos, de bendición, de petición y de despedida. El último día entonan el canto de despedida.

Adiós, adiós
 compañeros míos,
 adiós, adiós
 hermanos míos;
 hasta el año entrante (bis)
Ay, mamallay, ay taytallay.
Kawsaspachá kutimusaqku (kuty)
wañuspaqa manañachá
wañuspaqa Diosllawanña
ay, mamallay, ay, taytallay

La segunda parte de la canción traducida del quechua al castellano quiere decir: “De estar con vida volveremos, pero si no, no será posible, solo será con Dios”. Esta canción bien entonada y con sentimiento roba lágrimas, porque así es la vida, uno no sabe cuándo deja este mundo y a sus seres queridos. Y nos llama a la reflexión de vivir como personas, humanos, amando y respetando a nuestros hermanos. “Qollakunaq takiyninwanmi wakinqa waqayuq kayku. Khuyakuytataq waqan chayrí”. (Muchos lloramos en la música de los *capac collas*, cantan triste). [Traducción propia] TPEI8.

La despedida del sacerdote era similar a la recepción. Después de realizar todas las misas, el sacerdote tenía que regresar al distrito. Entonces el sacerdote

se iba el 15, pasado el mediodía. Una comisión tenía que dejarle hasta la comunidad de donde le recogieron. También era costumbre que una de las danzas le acompañara y la música, por supuesto.

La Navidad

Para la celebración de la Navidad los comuneros se organizaban de la siguiente manera. Al tratarse de una fiesta del Niño Jesús, los niños tenían que asumir tal rol. En otras palabras, los niños y niñas asumían el rol de mayordomos, sin duda, con la ayuda de los papás. Mencionan que organizados la tarde del 24, los niños y las niñas caminaban con el Niño Jesús en la mano, pidiendo donaciones. La frase que utilizaban era “*wwachapaq*” (para el niño) [traducción propia]. Los comuneros ya sabían de esta tradición, ellos les daban productos que tenían y podían. “*Q’ara umachallan wawakunaqa puriqku Jesús wawa marq’aynintin*”. (Los niños caminaban con la cabeza descubierta y con el Niño Jesús en brazos). [Traducción propia] TPEI9. Con todos los productos preparaban una cena la noche del 24. Cuando se les consultó sobre los instrumentos, música y canción que se interpretaban, todos coincidieron en que no había instrumentos y las canciones interpretadas eran solo villancicos en quechua a capela.

- **Celebración híbrida**

Señor de *Qoyllurit'i*

La religiosidad andina siempre ha estado presente desde los inicios de la historia. Muestra de ello y para tal fin construyeron grandes templos, por ejemplo, Pachacamaq, Chavín de Huántar, Caral, Qoricancha, entre otros. Además la particularidad de los antiguos peruanos es de celebrar con danzas y músicas todo acontecimiento social; ya sea rituales y hasta la muerte.

Justo entrando en la época de cosecha se realiza una festividad que, en la actualidad, es una fusión entre la religión andina y cristiana. Esa festividad se realiza al pie de un nevado, a 5,000 msnm. Para llegar hasta el mismo santuario se recorre 8,000 metros a pie, cuesta arriba; es una peregrinación. Los peregrinos

suben por la fe en los *Apus*, al encuentro, a la reconciliación con ellos; por su parte, los cristianos hacen lo propio para con Dios y su hijo Jesús. Existe un grupo interesante que realiza todo el recorrido de peregrinación por las dos religiosidades. Es el caso mío, considero ser un andino híbrido porque, por un lado está presente y vivo mi fe por la religiosidad andina; por el otro, mi religiosidad cristiana y convivo en un balance sin problemas.

Durante las entrevistas y conversaciones se señaló que, hace como 10 años, habían dos danzas de la comunidad, quienes peregrinaban a la fiesta del *Qoyllurit'i*. Para esa fiesta se preparaban con meses de anticipación. Sucede que la peregrinación se prolonga por tres días. Para su estadía, tenían que llevar alimentos de primera necesidad y también leña para cocer y preparar sus alimentos. Todo ello se tenía que prever. El encargado de la organización era el mayordomo (*carguyoq*), junto con el capitán o *caporal* de la comparsa de danza. “*Chaytaqa ñawpaqmantariqmi qhawarinanku karan mihunamantapacha, llant'a, imaymanacha*”. (Desde antes se preparan. Tienen que ver la comida, los productos, etc.) [Traducción propia] TPEI10.

Lo importante es que durante esta fiesta afloran melodías auténticas e inéditas desde los tiempos ancestrales. Por ejemplo tenemos el *Chakiri wayri*, el Alabado, el Inti Alabado, los cánticos en quechua durante la eucaristía y los pasacalles de las danzas.

El *Chakiri wayri* es una melodía alegre, para bailar como saltando. En conversaciones con las personas mayores sabias y dirigentes de la fiesta (celadores, osos caporal, *kiwichus*), indican que los antepasados utilizaban esa música para caminatas largas. “*Kusisqa phaway manan sak'uspa purinanchispaqmi chayqa*”. (Esa melodía es para caminar rápido, sin fatiga y felices). [Traducción propia] TPEI14. Efectivamente, durante las caminatas, antes, durante y después de estar en el santuario se interpreta esas melodías. Al caminar, bailando, acompañado por esa melodía se avanza rápido. Además que, como comparsa, todos se animan para seguir adelante y estén siempre todos juntos, sin excepción. Algunas de esas melodías tienen letras. Por ejemplo:

Chakiriy, chakiriy hermanito (*kutiy*)

Qhapaq qollawan kuskalla (*kutiy*)

Avanza, avanza hermanito (bis)

Junto con los *capaq colla* (bis)

[Traducción propia]

Como se observa en las letras, te animan, te dicen: Sigamos caminando, avanza junto con nosotros. Sucede que durante la peregrinación, a mucha gente le afecta el mal de altura, así que uno siempre necesita de un ánimo para seguir avanzando. Entonces podemos entender la ayuda del uno al otro. Además, en la primera línea dice: hermanito; debido a que en el Ande todos somos considerados como hermanos, no necesariamente de sangre, pero lo somos y lo asumimos.

Al retornar a la comunidad realizaban un festín, como signo de alegría de haberse encontrado con los *Apus*, de haber alcanzado el perdón por las faltas que habían cometido, los agradecimientos por las bendiciones y, sobre todo, por haber sido escuchado para que la producción de animales y frutos sean buenos durante ese año. Nos comentaron que la celebración duraba dos días con mucha comida, bebida y música.

- **INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA COMUNIDAD DE TIRACANCHA**

- **Instrumentos tradicionales**

En la comunidad de Tiracancha se ha identificado, gracias a las entrevistas, tres instrumentos musicales, los cuales datan desde tiempos remotos. A continuación se describirá su uso y el material con el que están hechos.

- **Pututu.-** Es un instrumento ancestral. Los hombres del Tawantinsuyo y sus antecesores tomaron muy en cuenta este instrumento. Hay evidencias de su uso en cerámicas y pinturas de

las culturas. Era muy valioso y tenerlo era un lujo. Todas las entrevistas realizadas apuntan a lo mencionado anteriormente. “*Putututa hap'iykuspapunin alcaldeqa puriq karan*”. (El alcalde siempre caminaba con su pututu en la mano). [Traducción propia] TPEI14

- **Lawata:** Dentro del grupo de instrumentos de viento existen variedades, de acuerdo al tamaño, número de agujeros, manera de tocar, material usado para su elaboración, etc. La *lawata* es un instrumento musical, dentro de la familia de instrumentos de viento. Su característica especial es que está hecha de madera y tiene cuatro agujeros. “*Tawa t'oqochayuqmi, k'aspichawan qalluchasqacha*”. (Tiene 4 agujeros y está hecho de madera). [Traducción propia] TPEI14. Uno de los últimos músicos reconocidos por la comunidad menciona: “*Yachaqwanyá ruwachinayki munay waqananpaqqa*”. (Tienes que mandarte hacer con una persona que sepa y conozca; de tal modo tenga un hermoso sonido). [Traducción propia] TPEI14. Este instrumento es elaborado por algunas personas, que necesariamente conozcan de su afinación y de tal modo sirva para interpretar melodías.

- **Tambor:** El tambor es uno de los instrumentos que viene desde tiempos ancestrales. Está dentro del grupo de instrumentos de percusión. A lo largo del tiempo este instrumento ha ido cambiando de forma, tamaños y materiales. Cada pueblo le daba y le da toques particulares en cuanto a su tamaño y forma, de acuerdo a la tradición y al gusto de cada persona propietaria de este instrumento musical.

Actualmente, por experiencia propia y comentarios de amigos músicos, el mejor cuero y apto para un buen tambor es el cuero seco de un animal caprino macho y orondo. “*Orqo wira saqrachaq qaranmantan munaychaqa lloqsin*” TPEI14. Buen

tambor, en el sentido de que el sonido proyectado sea agradable y tenga cuerpo.

Este instrumento musical es para acompañamiento; ya que marca el tiempo y el compás de la melodía o de la canción. Para su ejecución debe colgarse del hombro con una soga hasta la altura de la cintura. También se necesita tener dos pequeñas “varas”, que se llaman baquetas.

En resumen, tradicionalmente, la comunidad de Tiracancha tuvo como instrumentos musicales el *pututu*, la *lawata* y el tambor. Cada instrumento cumplía un determinado rol y entre ellos se complementaban. A la fecha, vienen siendo relegadas y puestas al lado por la incorporación de nuevos instrumentos musicales y por la presencia de agrupaciones religiosas que prohíben la práctica de festividades y de rituales andinos propios.

○ **Instrumentos incorporados**

Todo el tiempo las personas van migrando a ciudades y van retornando a sus tierras. En la actualidad las redes sociales, las emisoras radiales y la televisión permiten la mayor interacción y la comunicación con otras ciudades. Este hecho, como la migración, es un factor influyente para que las tradiciones vayan cambiando y acomodándose en el tiempo. Como en cualquier otra práctica, la música va incorporando instrumentos musicales y cada pueblo va adaptándose de acuerdo a sus prácticas culturales. Es el caso de Tiracancha. Esta comunidad, en la actualidad tiene desde los instrumentos propios como *pututus*, *lawatas* y tambores hasta los instrumentos electrónicos. Durante mi permanencia en la localidad se identificó los siguientes instrumentos musicales: arpa, bandurria, guitarra y batería electrónica.

Un día de la semana, por interés propio, pedí a los niños y a las niñas, para los que deseen, traigan instrumentos musicales a la institución educativa en la siguiente sesión de clases. Cuál sorpresa cuando, al día siguiente, trajeron quena, tambor y zampoña. Lo que me extrañó es que ninguno trajo *lawata*.

Una tarde había ido a caminar por el cerro. Me acerqué a una familia que trabajaba en su chacra. A modo de ayudar entablamos una conversación. Ahí salió que él tenía arpa y que quería aprender, pero nadie le enseñaba. Le pregunté dónde vivía y qué días podría ir para su casa. Él contento dijo cualquier día, pero por las tardes.

Después de dos días bajé a la casa de la persona que dijo tener arpa. Ciertamente, el arpa estaba ahí con un poco de polvo, le faltaba cuerdas y las que tenía, estaban desafinadas. Quedé para regresar otro día y que el sábado iba a comprar cuerdas para ponerlas. Él feliz dijo: “Está bien, profesor”

A la siguiente semana volví a su casa para poner las cuerdas y afinar. Dicho y hecho, el arpa tenía cuerdas, estaba afinada y le habíamos pasado un trapo por el polvo. Interpreté una canción de Gualberto Apaza, la canción *Avioncha*. Le gustó la canción porque le transportaba a los recuerdos del pasado. Una parte de la canción dice:

*Llaqtayman kutirachillaway,
Llaqtayman chayarachillaway;
Mamaysi khuyayta waqashan
Taytaysi khuyayta llakishan*

Entonces se puso un poco triste porque un buen tiempo había ido a Lima y no había sido una buena experiencia. Me contó que tenía que trabajar mucho para poder alimentarse y sobrevivir. Además, la lengua castellana también le fue complicada, pues apenas podía hablar poco en aquella fecha. Por eso, muchas veces quiso regresar de inmediato a su

pueblo con sus padres, pero no podía por el tema de la economía. Después de conversar sobre esa experiencia, pasamos a otro tema musical. Así, para la siguiente ocasión le expliqué cómo debería ser la posición de las manos, qué cuerdas tendría que pulsar y en qué momento. Él decía no poder, pero le animaba. Al rato tenía la melodía incipiente de la canción. Un buen rato estuve mirando, guiando y cuando era necesario corregía la posición de los dedos, la pulsación de las cuerdas, la secuencia para interpretar la música. Sin pensar era como las 9 p.m., ya teníamos que descansar. Así terminamos ese día el ensayo.

En el salón de clases me habían preguntado qué instrumentos musicales tocaba o conocía y los nombré. Una niña dijo: “¿Sabe tocar batería electrónica? Mi hermano tiene”. Mi respuesta fue afirmativa. Programamos para una tarde. Efectivamente, cuando llegué el hermano de la niña tenía una batería electrónica que era regalo de sus papás. Instalamos y prendimos de inmediato. En ese momento sonaba por la radio una melodía, le dije que intentara acompañar esa música para ver qué nivel tenía. Vi que poseía noción de cómo tocar. Le pregunté si había tocado antes o alguien le había enseñado. Mencionó que en la iglesia intentaba acompañar a los “hermanos” durante su interpretación de alabanzas. Hermano es una manera de llamarse entre miembros de las iglesias evangélicas en esa comunidad. Intenté enseñarle lo más que podía, hasta que la mamá del joven ya tenía lista la cena y nos sirvió. Ya como a las 8:30 p.m., su mamá le preguntó si tenía tarea. Él dijo como entre dudas: “Sssssí”. Dije que era suficiente por hoy y que otro día practicaríamos.

LA PRÁCTICA DE MÚSICA Y CANTO EN LA COMUNIDAD DE TIRACANCHA - TRANSMISIÓN INTERGENERACIONAL

Los pueblos andinos han visto por conveniente optar maneras y métodos de perpetuar en el tiempo los conocimientos que ellos descubrían. Una manera propia de transmitir fue que los mayores enseñen a los menores de manera oral; dicho de otra manera, el que sabe enseña al que no sabe. Para esta práctica rescatamos una frase que dice: “Si sabes mucho, enseña; si sabes poco, aprende”. Así, de esta manera, el conocimiento pasaba de generación en generación. Por otro lado también utilizaron grafías, estas fueron plasmadas en cerámicas y en tejidos. Del mismo modo, se tiene a la canción como fuente de conocimiento, en cuyas letras duerme todo un complejo conocimiento cultural.

La comunidad de Tiracancha, según las entrevistas efectuadas, cuenta con personas que se dedican a la música. De todo el grupo de estas personas, resaltan a dos de ellas que dicen ser los antiguos en la música, por así decirlo, y que siempre han sido y participan en los eventos de esa índole, que por cierto son pocos en la actualidad. Resaltan también que los dos conocen de las tradiciones musicales para cada evento. “*Qesqaypa hawachanpin tiyan lawata tocaqqa, Chaymanta, bajapin tiyan tambor tocaqqa*”. (Por *Qesqay* vive el que toca *lawata* y en la Baja el que toca tambor). [Traducción propia] TPEI10. Las otras personas están en grupos religiosos. Este último grupo de personas son las que están prohibidas de practicar la música de géneros que no sean los de su iglesia. Esto, lamentablemente, rompe la línea de la transmisión intergeneracional, ya que al ser prohibida la interpretación de otras canciones que no sean las de su práctica religiosa, impide que la nueva generación escuche las melodías que ellos escucharon en su momento. Así se genera un vacío y la tradición se pierde en el tiempo, no habiendo continuidad.

Por otro lado, hemos podido detectar que las personas pertenecientes a las agrupaciones religiosas tienen guardado muy en el fondo sus gustos y recuerdos musicales. Durante las entrevistas, algunas personas decían no saber o no conocer, pero cuando se les hablaba de una canción, un artista o a veces se les cantaba un pedacito de algún coro de antaño, su respuesta afirmaba haberle gustado en algún momento; pero se resistían en admitirlo. También, otra manera de sacar esa información era haciendo

recuerdo de su niñez, cuando iban al campo con los animales, a trabajar, etc. Generalmente, cuando un niño o una niña llevan al campo a los animales, van en grupos; es decir, con sus amigos que son sus vecinos, primos, hermanos, paisanos. Algunos llevan receptor de radios y ahí cantan. Recuerdo de niño que, junto a mis amigos llevábamos los animales al campo y teníamos momentos para jugar, descansar, estudiar, leer, comer, escuchar y cantar en grupo. Un entrevistado menciona: “*Warmam kashaqtiqqa uywaq qhepanpiqa takiqyákayku warmamasiykunawanqa*”. (Claro que de niño cantaba con mis amigos detrás de los ganados). [Traducción propia] TPEI13. Por eso decimos que hasta antes de la llegada de las otras religiones evangélicas todas las personas han escuchado, han cantado música local y regional.

La mayor cantidad de personas con las que se conversó mencionaron a Condemayta de Acomayo, Santa Bárbara de Sicuani y Siwina de Accha como su artista favorita. Ellos son artistas de antaño. Condemayta de Acomayo está considerada como Patrimonio Cultural vivo de la Nación.

Para saber cuál es el gusto actual, su música favorita o su artista favorita, consultamos sobre la emisora radial de su preferencia y resultó ser Radio Vida. Se consultó el por qué de esa radio y la respuesta fue que por las canciones y las reflexiones que hacen sobre cómo vivir, cómo debe ser la relación con la pareja y con los hijos. “*Kawsaykunamantan willakamunku. Chaytan uyariyku*”. (Nos cuentan testimonios de los que aprendemos). [Traducción propia] TPEI5.

La comunidad en la actualidad congrega a cuatro religiones: Católica, Peruana, Evangélica y Maranata. Los días que ellos fijaron para la reunión de alabanza son entre los sábados y los domingos, de acuerdo a su precepto religioso. En el caso de los católicos, su población se ha reducido drásticamente; tanto así que en la actualidad solo quedan entre 5 a 8 familias. La otra parte de la comunidad pertenece a otra religión. Entonces, ellos se reúnen los domingos a partir de las 6 p.m. Durante estas reuniones leen la biblia, reflexionan, rezan el rosario, cantan, se organizan o a veces programan una Santa Misa.

Es complicado llegar a las 8 de la mañana del día lunes, desde Ancahuasi a la I.E de Tiracancha. Por esa razón opté por salir los domingos por las tardes. Es así que, una

tarde de un domingo me encontré con el sonido de cánticos religiosos en quechua. Estaban celebrando una Santa Misa y la transmitían en altoparlante, por lo que se escuchaba en toda la comunidad. Pasé buen rato escuchando. Durante el tiempo que me quedé a escuchar entonaron la siguiente canción:

Qanmi Dios kanki
Yuraq Hostia Santa
Qonqor sayaspa
Chunka much'aykuyki (kuty)

Así cantaron. En la catedral del Cusco existe un coro denominado “*Qori Ch'ayñas*”. Ellos entonan canciones religiosas en quechua, acompañados por arpas, violines, acordeones y quenás. En Tiracancha, esa tarde no se escuchaba el acompañamiento de ningún instrumento musical, cantaron a capela.

Entre el sábado y el domingo es casual encontrar personas con una guitarra al hombro, yendo presurosos a sus capillas de reunión. Esto se ve generalmente por la mañana, entre las 8 y 9 a.m.; y por la tarde, entre las 5 y 6 p.m.

Los comuneros incorporaron un género musical, al cual llaman “alabanzas”. Ellos acompañan a sus cánticos con guitarras, mandolinas, acordeones y quenás. Algunas veces se observó que le agregan el requinto y la bandurria. Cabe mencionar que todas las canciones interpretadas son dedicadas al Dios cristiano y sus letras, por lo general, están en quechua.

Durante mi estadía el presidente comunal organizó un evento interesante. Gracias a ello pude ser parte de esa reunión. Como se dijo, la comunidad está agrupada en 4 religiones y entre ellas existen disputas. Es así que él convocó a las 4 iglesias; cada una de ellas tenía que ir con su pastor o con la persona encargada. También tenían que llevar su conjunto musical. La dinámica de ese día era la siguiente. Se reunieron a las 10 de la mañana, cada iglesia tenía 30 minutos para leer la biblia y meditar. Posterior a ello debían interpretar una a dos canciones. En esa reunión, todas las canciones fueron en quechua. La interpretación musical se dio dentro del marco de las alabanzas. Los instrumentos que se utilizaron para ejecutar la melodía fueron predominantemente

guitarras, mandolinas, quenás y un acordeón por grupo. Se pudo apreciar que casi la mitad de la población ejecuta algún instrumento musical, pero muchos con dificultad. Además, la música que únicamente tocan son las alabanzas y no las tradicionales de la comunidad. Como era una reunión comunal y sabían que hablar al aire libre era complicado, además para la música, contrataron un equipo de sonido que, si bien no tuvo mucha claridad de sonido, sirvió de mucho para esa circunstancia.

Aquel día, la directora de la I.E decidió participar con los estudiantes. Estuvieron toda la mañana hasta el recreo que fue a las 11:30 am., siendo parte de la reunión todos los estudiantes, del 1ro. al 6to. grado de primaria. La finalidad planteada por la directora fue que los estudiantes comprendan que existe diversidad en todo y que eso no debería ser visto como un problema, sino como una manera de enriquecerse de conocimientos y maneras de vivir en este mundo.

- **Adultos**

Como en todo lugar del mundo, la música es una parte importante y significativa de la vida cotidiana en los Andes. Los tiracanchinos también afician a la música, teniendo como instrumentos musicales la *lawata*, tambores, guitarras, arpas, etc. “*Ñawpaqqa lawatakunawan tamborkunallawanmi karan, kunanqa imakunañachá rihurimunpas*”. (Antes solo teníamos lawatas y tamborcito, ahora existe muchos instrumentos musicales). [Traducción propia] TPEI14.

En la actualidad, de los músicos adultos reconocidos quedan dos: Cirilo Flores y Gavino Conde. Logré conocer a Cirilo Flores, es una persona muy amable. Llegar a su casa fue todo un reto y una tremenda aventura. El recorrido desde la I.E hasta su casa es como de 3 horas a pie por el cerro. Él vive cerca de una hermosa y encantadora laguna. Cuando llegué, él estaba trabajando en la chacra junto a su esposa, era como las tres de la tarde. Le dije que quería conversar con él y muy amable, dejó de trabajar y nos fuimos a la cabecera de la chacra a platicar. También su esposa nos acompañó.

En los Andes se acostumbra mascar coca durante las conversaciones. Esta no fue la excepción. Yo había llevado una bolsa pequeña con coca y les

invité. Muy agradecidos aceptaron tal "ofrenda". Sintetizo que fue una conversación muy amena, pues a medida que fue narrando a veces me hacía recordar pasajes de mi vida. Sucede que durante mis últimos años de colegio, salía también con música a tocar junto a mi padre y hermanos menores a fiestas patronales. En algunos momentos nos reíamos a carcajadas compartiendo nuestras anécdotas. Además, él era un libro humano porque narraba muy lúcidamente todas las tradiciones de la comunidad.

De toda esa conversación rescato que la comunidad antes era muy festiva; quiero decir que había muchas celebraciones religiosas y festivas. En la actualidad no se ve más que el Carnaval, la Bajada de Reyes (juramentación del nuevo alcalde), el aniversario de la comunidad y las reuniones evangélicas que son semanales. Estas prácticas han cambiado tremendamente. Según el entrevistado, es resultado de la presencia de sectas religiosas que existen en la localidad y han captado a muchos comuneros.

También es importante resaltar que, de sus hijos, ninguno ha heredado el arte o la afición por la música. Le hubiera gustado que alguno de ellos "agarre su mano": "*Mayqellampas makiyta hap'inman chayqa karan, allinmi kanman. Manayá mayqenpas chaypaq hinachu*" TPEI14. Según menciona, él tenía las ganas y la disposición para enseñar, pero no se dio el momento. Agregó también que era decisión de cada uno y no ha podido obligar a sus hijos que le sigan los pasos. "*Manayá imatapas ruwanmanchu mana munaqtinkuka*". (No pude hacer nada si ellos no quieren). [Traducción propia] TPEI14.

Durante el tiempo de estadía en la comunidad y el distrito, no se ha visto que se generen espacios como para que las personas demuestren sus habilidades artísticas musicales y de canto. Con excepción de una actividad organizada por el presidente de la comunidad. Esta fue una reunión de confraternidad. Se convocó a todas las personas de todas las congregaciones religiosas. El objetivo de la reunión era para la lectura de la palabra de Dios, interpretación, reflexión, meditación y alabanzas con cantos y música. Lo que rescato de esta práctica es que: "no te importe la "raza" ni el color de la piel, ama a todos como hermanos y haz el bien" Pues detrás de toda índole religiosa el trabajo comunal, la ayuda

mutua y la reciprocidad deberían ser fortalecidos y no separados ni debilitados por las maneras de pensar o de pertenecer a otra orden.

Durante ese evento se observó a comuneros tocando acordeón, guitarras, mandolinas, quenas y requintos. Antes se usaban la *lawata* y el tambor para todo evento y ahora no se observa ni uno de ellos.

- **Jóvenes**

Los jóvenes de la comunidad no son la excepción al cambio. Ellos, en sus gustos prefieren los huaynos de hoy, más comerciales; cuya inspiración está dentro del marco del amor y el desamor. “*Kay tiempu waynasipaskunaqa imatachá munakunkupas. ñawpaqqa munay takichakunatan takikurayku*”. (Los y las jóvenes de hoy, qué tipo de música les gustará. Antes nosotros preferíamos lo nuestro). [Traducción propia] TPEI13. Con este comentario se hace referencia a las agrupaciones formadas en los últimos 5 años.

La comunidad cuenta con una joven de entre 20 a 25 años que tiene una producción discográfica. Ella interpreta canciones que siguen el ritmo del requinto, bandurria, teclado, bajo electrónico y batería electrónica. Tiene una tendencia carnavalesca. Se realizó una encuesta no formal para saber si conocían, si gustaban las canciones interpretadas a sus paisanos. Lo primero es que no todas las personas la conocen como cantante. En realidad no sé si disfrazaron las respuestas, pero la mayoría dijo no conocerla. Por otro lado, con respecto a sus canciones, no a todos les gusta este ritmo por las siguientes razones: La primera razón es que muchos comuneros cambiaron de religión y en su congregación religiosa prohíben canciones de esa índole. La otra razón es que sus canciones están más al lado del amor y desamor. En una expresión una mamá dijo: “*Imatachá takinpas, sikita q’ewey, q’ewey. Chayqa manayá allinchu*”. (Qué cantará, mueve tu trasero, mueve, mueve). [Traducción propia] TPEI10. En realidad, son pocas las personas a las que les gustan las canciones de la artista joven de dicha comunidad.

En mi opinión, sus canciones ciertamente tienen un estilo carnavalesco, pero no con la misma línea como tal. Por otro lado, con respecto a los instrumentos musicales, ella ha incorporado instrumentos musicales de cuerda y electrónicos. Si bien es cierto, la bandurria es un instrumento que se ha utilizado desde hace ya un buen tiempo en las comunidades; muestra de ello es Santa Bárbara de Sicuani, un conjunto de hace muchos años cuyas melodías y canciones llegan al alma y roban lágrimas; así también tenemos a José Corrales y la Campesinita de Acomayo; pero para la comunidad le es un poco extraño.

Por las tardes los jóvenes solían reunirse en la calle, al frente de sus casas. Pasaba muy atento a escuchar qué conjunto musical o qué música escuchaban. Entonces, la música predominante fue la del Chinito del Ande. También algún artista desconocido, pero que sigue la línea del artista mencionado.

Durante toda mi estadía en la comunidad, no he visto a ningún joven tener en la mano un instrumento musical. Generalmente, en otras comunidades los jóvenes andan con instrumentos en la mano; la mayoría con quenás y algunos con zampona. Cuando aún era niño recuerdo que en los cerros, cuando iba llevando mis animales, se escuchaba sonidos de quena ensayando y tocando música. Yo también hacía lo mismo, casi siempre llevaba quena porque otras veces llevaba mandolina o guitarra.

- **Niños en la escuela**

Durante mi estadía en la institución educativa, mis observaciones estaban enfocadas en los instrumentos musicales, las prácticas musicales de los estudiantes. Además, buscaba identificar estudiantes que tengan noción de música, ver el género que les gusta, si saben de las fiestas religiosas y costumbristas.

La I.E primaria cuenta con un número mínimo de instrumentos musicales. Así, tenemos un cajón y sus dos maracas empolvadas. Se nota que ningún profesor o profesora lo usa. Hubo una única vez que saqué y lo llevé al

segundo grado. Esto fue cuando los y las estudiantes ensayaban una danza y no había percusión para acompañar. Algunos niños conocían del instrumento y otros no. Los niños, como siempre curiosos, todos querían tener a la vez. La solución fue que en orden, uno a uno le dé uno a dos golpes. Así todos pudieron ser parte de la experiencia.

Cuando llevé la guitarra, un niño en especial quiso aprender a tocar la guitarra. Realmente sí llamó la atención de muchos estudiantes, pero en particular solo uno se interesó. Cuando le consulté qué género quería aprender dijo: “Carnavalitos podría ser, profesor”.

Del mismo modo llevé un acordeón, para ver cuál era el interés de los niños de ver otro instrumento, y además de paso ensayar las canciones de Tuna que aún no las tenía aprendidas. Resultó que algunos papás tenían acordeones en sus casas. Durante el recreo de uno de los días, hice una consulta con los estudiantes y encontramos a 5 papás que tenían acordeones. También encontramos que un papá del 5to grado de primaria sabía tocar el acordeón. Él tocaba música cristiana en la iglesia todos los sábados de reunión.

El acordeón tiene un sonido especial que atrae y llama la atención. Eso fue el caso cuando presioné algunos acordes. Entre ellos comentaban: “*Munaycha, yaw; uyariy, yaw; qhawariy, yaw*”. (Escucha, escucha, ¡mira..!). [Traducción propia]

La escuela es un espacio interesante. Las y los docentes tienen canciones en quechua y castellano. Algunas son creadas y otras adaptadas. Las cantan todas las mañanas para iniciar su sesión de clases. El 5to. grado, por ejemplo, canta en quechua cuando les toca el curso de quechua y en castellano cuando es para castellano.

A continuación presento algunas transcripciones de las canciones que nos llamaron la atención.

Puka, puka papachallay...

Yana rafra pichinkucha
Ama ama hamuyraqchu
Puka puka papachallay allarunaykama

Siwsay sumaq papachallay,
Wayk'uchallapi sumaq mihuychallay

.....

Papachayta allaykuspa (kuty)
Sakuchayman winaruni (kuty)
Hinaspataq q'epiruni (kuty)
Kawalluchaypa wasachanman (kuty)
Hinachatan q'epiruni (kuty)
Wasichayman phawachinaypaq (kuty)
Wasichayman chayaruspataq (kuty)
Wawaykunapaq wak'uruni (kuty)
Wayk'uruspataq mihupuyku (kuty)
Aqnachallaran ruwaruyku,
Aqnachallatan llank'akuyku
Papa allay muyuramuqtin (kuty)

.....

La música incorporada últimamente es el *salay*; los niños y las niñas las aceptan sin ningún problema. Lo propio pasó con la *huaylía* unos 5 meses previos a la fecha del trabajo de campo. El *salay* es un género de la parte de Boivia. Dentro de este género musical el artista favorito de los estudiantes es Alfredo Larico. *Huaylía* es un género de la provincia de Chumbivilcas. Está considerada como patrimonio inmaterial de la Nación. Ambos géneros musicales requieren de mucho movimiento del cuerpo. Los y las niñas se divierten escuchando y bailando. Esto se observó en recreos o cuando sus papás van a las reuniones y ellos ponen la música en sus celulares y comienzan a bailar o moverse y también a cantar en coro.

La música y el canto en la vida del hombre andino

Lo que me da mucha extrañeza es que no existe música ni canto para la siembra, primera *lampa*, ni cosecha de productos agrícolas. En mi experiencia de haber vivido en Ancahuasi y de haber visitado localidades como Sicuani, Tinta, Qeromarca y otras; existen canciones netamente agrícolas, dedicadas a tal actividad. Por ejemplo, en el distrito de Tinta, provincia de Canchis, existe una canción para la siembra que dice:

Sara mamallay,
Sara sara (kuty)
Munay pollerachantin
Sara sara. (kuty)

Esta canción se interpreta durante la siembra del maíz, cuando los toros van surcando la chacra y la tierra abre su corazón para recibir las semillas de choclo; justo en ese momento las mujeres que tienen buena mano para la siembra van echando las semillas dentro del surco, cantando y bailando. Por su parte, un grupo de músicos acompañan con sus instrumentos musicales como la quena y la tinya. Esta práctica es simulada el 14 de mayo de todos los años en la plaza del distrito de Tinta. En estos últimos años, los organizadores contratan banda de música y van dejando de lado los instrumentos auténticos o que en años anteriores se usaban. Esta celebración se realiza por la festividad de San Isidro Labrador. El 2018 he sido parte de este evento *in situ*; es decir, en el mismo lugar.

Entre los años 2008 y 2013, durante los trabajos mañaneros (*tutapa*) en los que participaba en mi comunidad, los comuneros decían que antes ellos tenían su canción y música para la siembra, primera *lampa* y también para la cosecha. Pues el trabajo para ellos significaba o era sinónimo de alegría y algarabía. Así, de esta manera la semilla podían entrar a la tierra feliz, germinar, crecer y dar fruto en abundancia. Era importante mantener viva y presente la alegría, para contagiar y producir un buen ambiente.

Otros pueblos tienen sus canciones y música para la agricultura; en cambio, en esta comunidad no. En todas las entrevistas y en las observaciones se evidenció tal situación. La respuesta repetitiva y predominante a la pregunta sobre la existencia de

alguna melodía y/o canción para los trabajos agrícolas era negativa, pero se admitía que conocían a otros pueblos que sí tenían y practicaban ello. “*Arí, hoq llaqtakunapiqa ruwakunyá, ichaqa kaypiqa manayá*”. (Sí, en otros pueblos cantan para sembrar así, pero nosotros no). [Traducción propia] TPEI1.

Quería saber la razón del porqué no lo hacían, aún a sabiendas que en otros pueblos cantaban para la siembra, pero triste que todos dijeran no saber la razón. Las respuestas fueron en su mayoría de la siguiente manera: “*Hinatayá yachachiwaranku tayta mamaykupas*”. (Así nos han enseñado nuestros padres). [Traducción propia] TPEI10.

Pasa algo interesante en el caso de los y las estudiantes de la I.E., pues esta institución trabaja muy de la mano con la comunidad, de modo que los proyectos elaborados por los y las docentes están de acuerdo a las actividades de la localidad. Como los proyectos integradores van de la mano con las actividades de la comunidad, los trabajos en las aulas están estrechamente relacionados con tales. Así, los y las docentes trabajan desde crear canciones, poesías, cuentos, etc. en L1 y en L2. Cabe resaltar que la actividad propia de la comunidad y a la que le dedican el mayor tiempo es a la crianza de papas nativas. Dentro de ese marco, los niños y las niñas habían creado canciones y poesías, sobre todo. Para esta ocasión tomaremos en cuenta la creación de un determinado grado en particular. Ellos tienen una canción creada por ellos mismos que tiene mucha relación con la actividad propia de la comunidad, en el idioma de la comunidad, con un pensamiento andino; en este caso, un canto de súplica durante el crecimiento de la papa entre la producción de la misma.

Puka, puka papachallay
ama, ama poqoyraqchu (kutiy)
Tirakancha llaqtayman
kutiramunaykama (kutiy)
kacharpariy
siwsay poqo papachallay
misk´a uchuchallawan
misk´i mihuychallay (kutiy)

Es interesante la canción en sí misma, pues los niños y las niñas crearon las letras y la acomodaron a una melodía popular de la región. La primera línea de la canción describe a una papa: mi papita roja, rojita. La particularidad de la comunidad, en lo agrícola, es que se dedica al cultivo de las papas nativas. Una de las variedades de papa es de color rojo y se llama *papa huayro*. Esta papita tiene la característica del color rojo, rica para disfrutar, muy deliciosa y arenosa, por lo que es una de las variedades de papas preferidas por los comuneros. En la siguiente línea dice: Todavía, todavía no maduras. Pues observamos que los niños y las niñas, a través del canto, conversan con la planta de la papa. La tercera línea dice: Hasta que vuelva o hasta que regrese a la comunidad de Tiracancha. Sucede que muchos niños y niñas, aprovechando las vacaciones escolares, salen de su comunidad; unos a trabajar, otros a visitar a sus tíos y/o familiares en las ciudades. Coincidentemente, entre los meses de febrero y marzo, la papa está en proceso de floración o de producción, de acuerdo al tiempo de siembra. Entonces, el niño y la niña le piden cantando a la papa: Por favor, papita, aún no maduras todavía, hasta cuando vuelva. Todos los huaynos cusqueños tienen su fuga, que en el quechua le llamamos *kacharpariy*. Esta canción no es una excepción. En la fuga dicen: Papita madura, con un poquito de ají, qué rico es comerte.

VII. Conclusiones

Las canciones tradicionales guardan historias, pasajes, mensajes, maneras de comprender el mundo, la relación con los seres del cosmos, las creencias de la localidad y de su vida cultural. Llevarlas al ámbito pedagógico permite la comprensión de la cultura en toda su complejidad.

Festividades y práctica artística en la comunidad

Tras haber digerido y analizado las entrevistas, nos queda claro que antes existían diversas festividades en las que se exponían y presentaban música y canciones propias. Para ello utilizaban los instrumentos como la *lawata* y el tambor. Del mismo modo, otro elemento de importancia que solo podían tener los alcaldes son los *pututus*, pues el sonido era como un alerta, al que todo el pueblo tenía que estar atento. En la actualidad quedan muy pocas festividades y las celebran sin sentido, porque ya no le dan el realce que tenían como tal.

Podemos afirmar que la tradición musical del Perú antiguo ha estado presente tal cual hasta hace algunos años. Tradicionalmente, desde la cultura Caral y hasta el tiempo de los inkas, los instrumentos solo eran de viento y de percusión; la comunidad tenía la *lawata* y el tambor, que encajan exactamente en lo mencionado anteriormente.

Correlación entre la música y la canción tradicional con los comuneros

En la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco, la canción y música tradicional está en un momento crítico. Los comuneros y las comuneras, los padres y madres de familias se ven “obligados” a no escuchar ni practicar música que no sea parte del precepto religioso de las iglesias incorporadas recientemente. En otras palabras, se detectó el primer factor que impide una continuidad de existencia y la transmisión de la música y la canción tradicional en la comunidad de Tiracancha: son las agrupaciones religiosas recientes. No solo porque se prohíbe la acción de la interpretación musical y del canto, sino porque también y, sobre todo, se dejan las prácticas culturales que la comunidad ha recibido por herencia de sus ancestros.

Las entrevistas muestran claramente que muchos padres y madres de familia, sobre todo las mamás, fingen no saber o haber olvidado de las canciones o tradiciones culturales; porque si se les hace recordar sale a luz sin ningún problema.

Otro aspecto es que la Comunidad de Tiracancha no cuenta con música ni canción dedicada a la agricultura, a pesar de que se desenvuelven muy bien en la producción de papas nativas porque su tierra y su geografía lo permiten. Si bien es cierto que antes, en los rituales ganaderos utilizaban música y cantos, ellos indican que eran melodías carnavalescas y no necesariamente sonidos especiales para la fecha. Lo que sí resaltamos es que por cada temporada sí tenían sus melodías. Hablamos de los Carnavales, las Comadres, la Bajada de Reyes, el *kunturcha*, *atuqcha*, *yawar mayu*.

La canción y música tradicional en la I.E de la comunidad

La incorporación de la canción y la música en el espacio educativo coopera en mejorar la calidad y el proceso de enseñanza-aprendizaje. En el ámbito personal y social, la interacción y el trabajar en equipo por un solo objetivo cede obtener una formación integral de la persona, dentro del marco de los valores. Además, el hecho de manipular un instrumento musical estimula y permite el mejor desarrollo del cerebro. También permite generar la concentración, la imaginación, la creatividad y aumenta la autoestima en el estudiante.

Por otro lado, también permite romper el paradigma de una sesión de clase rutinaria y transformando a un mundo en donde es del disfrute estudiantil. En otras palabras, el o la docente puede con y a través de la música y la canción interactuar con sus estudiantes. Así el y la estudiante no estará sentado y mirando a la pizarra todo el tiempo.

Los niños y niñas de la escuela

En cuanto a los niños y las niñas de la I.E., se ve un tema interesante en ellos. Observamos que en sus prácticas de canto, dentro y fuera de las aulas en horas pedagógicas emplean cánticos locales. Como se aprecia en el trabajo y en la descripción de resultados, los niños y las niñas de la I.E primaria de Tiracancha tienen canciones

con patrones rítmicos de melodías regionales locales, en la lengua originaria y con temáticas de la localidad. Es decir, algunas canciones son creadas por ellos mismos con apoyo de los y las profesoras, y otras adaptadas con algunas pequeñas modificaciones. Ellos lo cantan a capela, sin el acompañamiento de ningún instrumento más que la voz.

Los niños y las niñas de la comunidad son tímidos al inicio, pero mientras vas conociendo y acercándote a ellos, por su lado, la confianza va creciendo. Ahí se puede observar la naturalidad de sus actos.

Hemos visto que los y las niñas son muy abiertas en cuanto a la música. Durante la estadía, justo durante ese tiempo, la música de estilo del *salay* entraba con fuerza, ellos bailaban y cantaban, sobre todo las mujeres. Así mismo pasaba con la *huaylía*, pero en menos intensidad con referencia al *salay*. Ellos no tenían problemas en cantar canciones creadas por ellos, las locales; muy a pesar de ser hijos de papás que pertenecen a congregaciones religiosas que prohíben esta manera de ver la música.

La I.E no cuenta con instrumentos musicales, más que un cajón peruano y una maraca guardada en la sala de materiales. Los niños y las niñas, por ese lado, no tienen estimulación con respecto a la ejecución de algún instrumento musical.

Las autoridades o los representantes de la I.E., la comunidad y el distrito no generan espacios con respecto a la ejecución y práctica de música y canto y menos a lo del tradicional. Si los hubiera, los y las comuneras tendrían aliento y se sentirían motivados a practicar lo suyo con énfasis. Por ello este hecho nos genera preocupación.

VIII. Recomendaciones

Sin lugar a dudas, la música y la canción tradicional juegan un papel importante en la vida de los pueblos originarios. Por ello creemos que es importante que siga vigente. A continuación se realiza algunas recomendaciones, las cuales serán en bien de la recopilación, revitalización y difusión de las mismas, y de esta manera asegurar su transmisión intergeneracional.

No se han encontrado muchos estudios, trabajos de investigación, etc. en este campo. Por ello se apela al interés de la ciudadanía para realizar trabajos etnográficos sobre la música y canto tradicional en diversos contextos. Esto permitirá tener un registro detallado. El cual implica su conservación y preservación local, regional y nacional. Además, permitirá tener varias perspectivas y puntos de vista, teniendo claro el contexto o los contextos que favorecerán en plantear acciones concretas por el bien del tema en estudio.

Que la docencia de la I.E siga promoviendo el arte del canto. Las canciones tradicionales originarias permitirán adentrarse en la cultura y pensamiento local regional. Además, permitirán vivir una interculturalidad más amplia y con identidad propia. Lo que sí, sería excelente que también incursionen en insertar instrumentos musicales propios y no de la zona.

Que los municipios locales, provinciales, regionales y nacionales, en coordinación con el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación, organicen espacios donde se puedan hacer visibles las canciones tradicionales. Los cuales cuenten con la participación de los y las estudiantes desde el nivel primario y con apoyo de los músicos de los pueblos. Se pueden organizar concursos, presentaciones por aniversario, etc. De tal forma que los y las niñas de la nueva generación se sientan motivados y encuentren espacios que les permitan presentarse, descubrir o dar inicio a sus talentos, a la música y la canción; en otras palabras, al mundo artístico.

Que todas las universidades e ISP incorporen en su malla curricular el Curso de Música, Interpretación, Ejecución de Instrumentos y de Canto. Para que al menos el o la

docente tenga noción de lo que es la música. Si bien es cierto, por no decir todos, la mayor cantidad de docentes saben cantar, pero en cuanto a la ejecución de instrumentos son muy pocos.

Hamut'aypa k'uchukaynin

Mayt'ukunapi, ima qolqakunapi maskhaspa nawinchayta tukuypaymi nini.

Manan askha llank'aykunaqa kasqachu kay rimasqanchismantaqa, pisiraqmi kashan. Ichaqa hoq suyukunapiqa alliontañan puririshanku kay llank'aykunawan kay llank'aykunapi. Chay suyukunaqa Chile, Alemania, Venezuela, España, hinallataq hoq suyukunapas.

Chay qhawaypiyá yachaywasipi kaykunawan llank'asqanku rayku allin puriypi kashanku. ¿Ima rayku? Kay llayk'aywanqa runa hina llamp'u sonqo, tukuy ruwayniyoq runas paqarinman, chay raykun kay llank'ayqa allin. Chay hinallataqmi ñosqhonninpas allinta llank'an. Chay raykus wawakunaqa aswan allinta yachayninkupipas, llank'ayninkupipas allin kanku. Chayqa qhawakun wawaq allin yachaysapa, k'uski, allinpi musphaq kasqanwan. Chaymantapas yachachikunaq llank'aynintan hoy ñawiwán rikurichin, manaña sinchi sayk'uyñachu. Astawanpas kusikuypi llank'anku wawakunapas.

Proyektukunawan llank'ayqa allin ñankunamanmi puririchikun. Chaywan llank'aspan allin rurukunata tarinku yachachikunaqa yachaywasipi yachaqkunawan. Ñawpaqqa yachachiqqa tukuy yachay hap'iqmansí rijch'akuyta munasqa, ichaqa kay qhawaspanqa manan chhaynachu; astawanpas wawakunan yachayninmanta hina, ruwayninkumanta hina k'uskiman tukunku. Yachachiqqa ñan qhachiqllamanñan Tukupun, maypichus waqlli, waqlli kashan chapin kallpanchanan. Hinaspapas ayllupi, yanapanakuspa llank'aypin wawakunapas kawsayta yacharinku, paykuna pura yanaparinakuspanku.

Takikunaqa, astawanpas, ñawpa takikunan aswan allin mayt'u hina allinta yuyaykunata, yachaykunata, kawsaykunata ima khipurin. Chayta yachaywasinman apakuspan aswan allin yachaykuna phuturinman; astawanpas chay yachaykuna alinta t'ijrakunman mosoq runakunaman, mana chinkananpaq.

IX. Referencias bibliográficas

- Azorín, C (2012). *Educar en valores a través de la música en una escuela para todos*. Dpto. de Didáctica y Organización Escolar, Facultad de Educación, Universidad de Murcia. Campus Universitario de Espinardo, 30100, Murcia, España.
- Berg, M. (2015). *La música y la TIC en educación primaria: del aula a la familia y la sociedad* (Tesis para optar el grado doctoral). Universidad de Valladolid.
- Cardenas, D. y Quiñonez P. (2018). *Saberes y conocimientos de los pueblos yine y matsigenka*. MAYMZA: Cusco-Perú.
- Espinoza, W. (2012). *LOS INCAS economía, sociedad, y estado en la era del tawantinsuyo*. Bolivia, La Paz: Inkamaru.
- Federación de Enseñanza CC.OO. de Andalucía (2009). *Los aspectos fundamentales que definen a la música popular tradicional*. Tomado de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd5346.pdf>
- Ferrada Cubillos, Mariela (2006). Etnografía un enfoque para la investigación de weblogs en Biblioteconomía y Documentación.. *Biblios*, 7(23), undefined-undefined. [fecha de Consulta 4 de Diciembre de 2019]. ISSN: . Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=161/16172302>
- Gutiérrez, L. (2013). *La música como lenguaje y medio de comunicación. Ecos del lejano oriente en la vanguardia musical orientalismo y japonismo musical*. ENTRECULTURAS Número 5. ISSN: 1989-5097: Universidad de Zaragoza.
- Ivette, L. (2015). *Educación en la música: una aproximación crítica al talento y la educación musical*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Salamanca.
- Maurial, M. (2011). *Pintando el ambiente: sobre conocimiento indígena y educación*. Cusco-Perú: CBC.

- MINEDUC (2013). *Orientaciones Pedagógicas para implementar lenguajes artísticos en la escuela*. Chile.
- Monje, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa: Guía didáctica*. Universidad Surcolombiana.
- Peralta Martínez, Claudina (2009). Etnografía y métodos etnográficos. Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, (74), undefined-undefined. [fecha de Consulta 4 de Diciembre de 2019]. ISSN: 0120-8454. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5155/515551760003>
- Quecedo, R., & Castaño, C. (2002). *Introducción a la metodología de investigación cualitativa*. Revista de Psicodidáctica, (14), 5-39.
- Robles M. (2007) *Los nuevos retos de la música andina a través de los instrumentos musicales*. AÑO XI N° 18, pp. 67-108.
- Romero, R. (2002). *Sonidos Andinos: una antología de la música campesina del Perú*. Lima-Perú: Instituto Riva-Aguero de la Pontificia Universidad Católica del Perú
- Rostworowski, M. (2006). *Historia del Tahuantinsuyo*. Lima-Perú: IEP.
- Sandoval, C. (2002). *Investigación Cualitativa*. Bogotá-Colombia: ARFO.
- Stastny, F. (1981). *Las artes populares en el Perú*. Mòstoles-Madrid: La Fuensanta.
- Velásquez, B., Remolina, N., y Calle, M. (2009). El cerebro que aprende. *Tabula Rasa*, No.11: 329-34, pp331-347
- Yucra, M. (2008). *Amantaní en el Titikaka*. Perú, Arequipa.

X. Anexos

Ficha de registro de datos (esquema de Diario de campo).

Hora:	Fecha:
Observados:	Lugar:

Instrumentos de observación y de entrevista

- **Observación**

Comunidad	
Observación	Entrevista
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué música se escucha con frecuencia en la comunidad? • ¿Qué instrumentos utilizan en la comunidad? • ¿Quiénes son los músicos? • ¿Qué fiestas se ve en la comunidad? • ¿Qué radio se escucha en la comunidad? • ¿Qué fiestas y danzas existe en la comunidad? • ¿Quiénes participan en las fiestas? • ¿Qué instrumentos se tocaba antes? • ¿Qué instrumentos se usan en la actualidad? • ¿Cuál es el género musical que predomina en la comunidad? • ¿Cuál es el género musical que predomina en los adultos, jóvenes y niños? • ¿La comunidad promueve concursos de canto y música por el aniversario? • ¿Cuáles son los instrumentos tradicionales de la comunidad? • ¿La comunidad tiene algún artista que les represente? 	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es su música favorita? ¿Por qué? • ¿Quién es su cantante favorito? • ¿Cuáles son las fiestas que existieron en tu comunidad? • ¿Cuáles son los géneros musicales que se practica en esta comunidad? • ¿Qué instrumentos musicales conoce Ud.? y ¿Cuáles utilizan en su comunidad? ¿Esos instrumentos los compran o los hacen? ¿De qué materiales? • ¿Cuántos músicos conoce en su comunidad? ¿Qué instrumentos tocan? • ¿Existe algún joven que toca algún instrumento? ¿Cuál es? ¿Existe algún niño? • ¿Para Ud. qué es la música? ¿Por qué y para qué se canta y se toca? • ¿Toca algún instrumento musical? ¿Le gusta cantar? ¿Qué y por qué? ¿Dónde canta? ¿Cómo se siente al cantar y después? • ¿Tienen alguna canción para el trabajo? • ¿Tienen alguna canción para la siembra? • ¿Qué radio escucha? ¿Por qué? ¿Tiene algún programa favorito?

Escuela	
Observación	Entrevista
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Los estudiantes tocan y cantan en la escuela? • ¿Qué canciones cantan en clases? ¿Qué lengua predomina? • ¿Cuál es el mensaje que quieren transmitir a través de sus canciones? • ¿Qué género musical se prefiere por los estudiantes en la escuela? • ¿Cuántos docentes cantan y tocan algún instrumento? ¿Qué instrumentos? ¿Qué género? • ¿La escuela abre espacios como para que los niños y las niñas presenten sus capacidades artísticas musicales de tocar y/o cantar? • ¿La escuela tiene sus momentos y espacios culturales? ¿Cuáles son? • ¿La escuela cuenta con instrumentos musicales? ¿Cuáles son? • Si en caso existe... ¿Los niños y las niñas reciben alguna estimulación después de presentar un número artístico? • ¿Qué es más valorado en la escuela: el canto, la poesía o la música? • ¿Cómo la escuela promueve la participación musical artística musical de sus estudiantes? • La escuela participa en concursos interinstitucionales a nivel distrital, provincial y/o regional? 	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Usted utiliza el canto y la música en sus sesiones? ¿Por qué? ¿Para qué? • ¿Cuál es el propósito de enseñar música y/o canciones? • ¿Cuál es la dificultad para enseñar canciones? • ¿Cómo se sienten los niños y las niñas al momento de cantar? ¿Y después de cantar? • ¿Qué pasaría si no se utilizara una canción en una sesión? • ¿Las canciones que se utilizan en las sesiones, son creadas? ¿Por quién? • ¿Ud. sabe tocar algún instrumento musical o canta? ¿Qué instrumento? • ¿Le gusta tocar el instrumento musical? • ¿Cómo ha aprendido? • ¿Cómo se siente al tocar el instrumento? • ¿Le gustaría aprender a tocar algún instrumento? ¿Cuál y por qué?

Preguntas para investigación

ENTREVISTA MUSICAL

(Takichanchismanta rimarisun)

✓ ¿Te gusta cantar? Sí, no ¿Por qué?

.....

.....

✓ ¿Con qué frecuencia cantas? ¿Dónde?

.....

✓ ¿Qué festividades conoces de tu comunidad?

.....

✓ ¿Tus padres te comentaron de alguno de ello?

.....

✓ ¿Cuál es tu cantante favorito? ¿Por qué?

.....

✓ ¿Cuál es tu canción favorita? ¿Por qué?

.....

✓ Escribe las letras de tu canción favorita

.....

.....

.....

.....

✓ ¿Conoces a Yheny Conde? ¿Te agrada alguna canción de ella? ¿Cuál es? ¿Por qué?

.....

✓ ¿Te gustaría aprender canciones en la escuela? ¿De qué tipo? ¿En qué idioma?

.....

✓ ¿Tus papás tocan algún instrumento musical, cuál/cuáles? ¿Tiene algún conjunto musical?

.....

✓ ¿Sabes tocar algún instrumento, cuál? ¿Cómo aprendiste?

.....

✓ ¿Te gustaría aprender algún instrumento, cuál?

.....

✓ ¿Qué instrumentos musicales de tu comunidad conoces?

.....